

تأليف

نخبة من الباحثين العراقيين

الجزء التاسع

بغداد ١٩٨٥

العصور العربية الإسلامية

(٥)

الآثار العربية الإسلامية

الفصل الأول

تخطيط المدن

د . عيسى سلمان حميد
كلية الاداب ــ جامعة بغداد

تتعالى مكانة التراث العربي الاسلامي بين تراث الامم كلما توسعت وتعمقت الدراسات الرائدة لابعاد وجوهر النتاجات الفنية والعلمية التي جادت بها عبقرية العرب الذين اختارهم الله تعالى لحمل رسالة الاسلام . فأدوا الامانة بهمة عالية وتفان متميز وسلوك انساني رائع ، فكانت ثورة الحق على الباطل ، ثورة البناء الجديد على القديم البالي ، ثورة بناء الانسان الجديد المؤمن الملتزم ، انسان المبادىء والاخلاق والقيم والابداع . فصيغت قرارات واتخذت اجراءات في مجالات مختلفة متنوعة عبرت وبدقة علمية عن مدى التقدم الحضاري الذي كانت عليه الامة العربية عند بداية اسلامها .

ان اختيار الامة العربية لحمل رسالة الاسلام هو بحد ذاته البرهان الساطع على ما كانت عليه امة العرب من تحضر . وتكشف جملة من قرارات اتخذها قادة الدولة العربية الاسلامية عن سعة اطلاع والمام شامل وشمولية عميقة ووضوح رؤيا واستشراف لآفاق المستقبل . ويتجلى هذا الامر في

قرار الخليفة عمر بن الخطاب (رض) بتمصير الامصار • فان ما أوصى به في اختيار المواقع والتصميم الهندسي المدن التي آمر بتمصيرها وما وجه من تعليمات لقادته حول الدور وتحديد عدد الغرف فيها وارتفاعها انما ينم عن ملكات الابداع الحضاري الذي كان عليه العرب آنذاك •

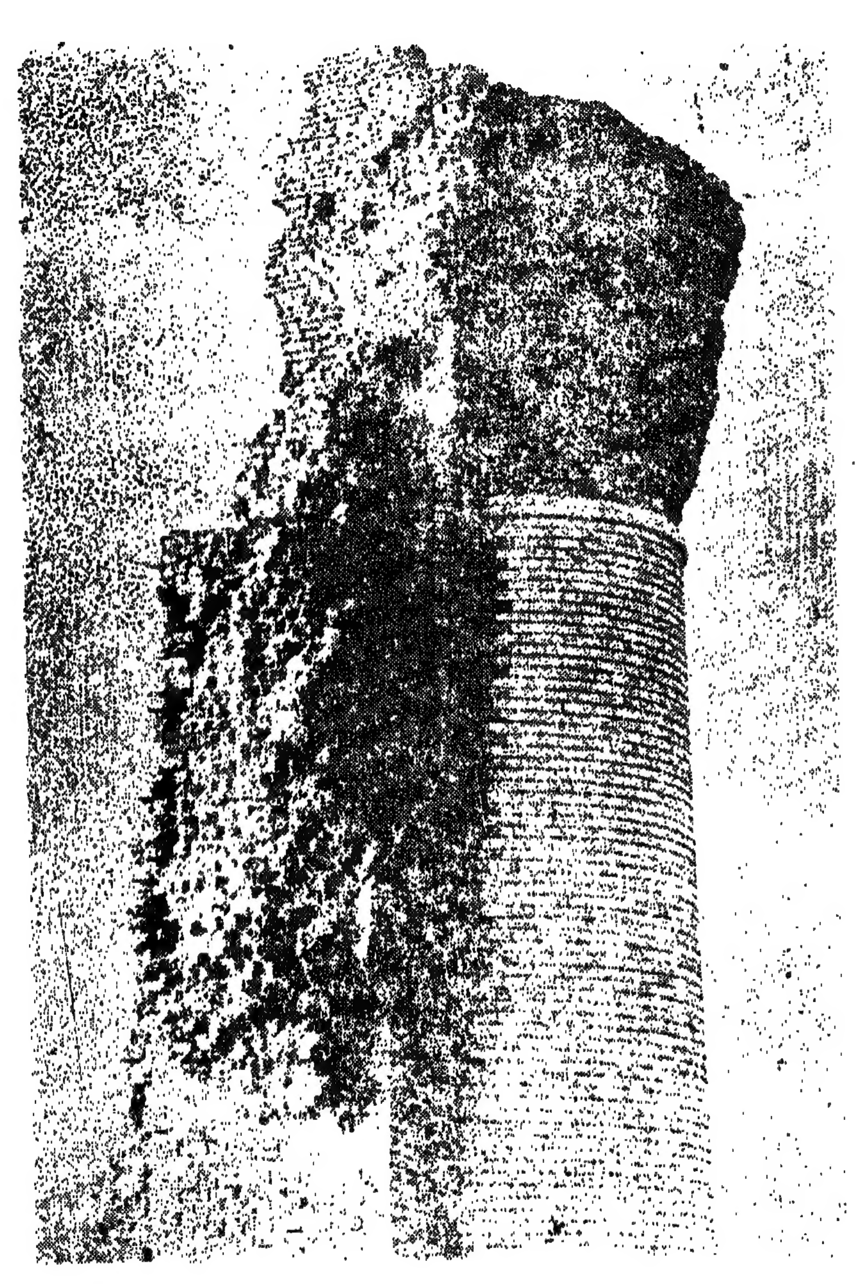
بدأت حركة تمصير الامصار في العراق بعد ان انجز المجاهدون تحرير الارض المغتصبة واجلاء قوى السيطرة والبغي والعدوان فقرروا عدم السكن في المدن المأهولة التي قد لا تتناسب وطبيعة الجيوش المقاتلة • فاقترح قادة الجيوش العربية الاسلامية في العراق على الخليفة عمر بن الخطاب (رض) انشاء معسكرات (مقرات) او مدن جديدة لجيوشهم تكون مكانا للراحة بعد الحرب ودار هجرة للمسلمين ، من عوائل المقاتلين ، ومراكز لنشر الدين الجديد • ولم يتردد الخليفة في أقرار المقترح فوضع مواصفات وشروطا اساسية في اختيار مواقع المقرات الجديدة وتصميمها الهندسي وسعة الوحدات السكنية وارتفاعها •

فقرر الخليفة ان تكون المواقع المختارة على طرف البادية غير بعيدة عن الماء والمرعى ولايفصلها عن المدينة موانع طبيعية • أما التصميم الهندسي فيجب أن يتوسط المسجد الجامع المدينة ويجب ان يكون عرض شوارعها الرئيسية وفروعها وأزقتها محددا وتتخلل خطط القبائل ساحات • وأمر أن لا تزيد غرف الدار الواحدة عن ثلاث وان تكون الدور متلاصقة ولا ترتفع اكثر من طابق واحد • ان القاء نظرة فاحصة على شمولية القرار تكشف الصورة العسكرية والدينية والاقتصادية والبشرية لهذه الامصار التي تطورت وبسرعة مذهلة لتكون دار هجرة للمسلمين ومعاقل ثورية لنشر الدين، ومراكز علمية للثقافة والعلوم ومواقع زراعية وصناعية وتجارية لعدة قرون وبموجب هذه المواصفات أختار القائد عتبة بن غزوان موقعا لجيشه وفعل ذلك أيضا القائد سعد بن أبي وقاص •

البصـــرة

مصرت البصرة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عام ١٤ هـ/٦٣٥ م • فهي أول وأقدم الامصار العربية الاسلامية التي انشئت خارج شبه جزيرة العرب • والمعروف أن هذه المدينة قد عاشت ما يقرب من الف عام وهجرت وانتقل سكانها الى المدينة الجديدة التي تقع على مقربة من شط العرب والتي دعيت بأسم المدينة القديمة• ومما لاشك ان جفاف نهر معقل الذي كان يغذي المدينة بالماء كان العامل الاساسي في أندثارهـــا • وجاء دور الجهل والمناخ والملح ليحول اطلالها الـــى تلول ووديان تنتشـــر على مســـاحة من الارض تبعد حوالي ١٤ كيلومترا جنوب غربي البصرة الحديثة ، وتجاور مدينة الزبير شرقا • وامتدت ابنية مدينة الزبير خلال الســـنوات القريبة الماضية فغطت اجزاء مهمة من اثار بصرة عتبة بن غزوان من الناحيـــة الغربية والشـــمالية الغربية •

لم يبق من آثار البصرة الشاخصة الا جزء من مسجدها الجامع الذي جدد ووسع وعمر عدة مرات كان آخرها ما أمر به الخليفة العباسي المستنصر بالله عام ٦٢٤ هـ/١٢٢١ م حيث اعاد اليه بهجته وعظمته فأشتهر بفخامة بنائه ودقة نقوشه وارتفاع اعمدته وحلية سقفه• وكل ما تبقى من هذه العمارة الركن الشمالي الغربي وقاعدة المأذنة التي كانت ترتكز عليه (لوح ١) واروع ما في هذا الجزء الحشوات الزخرفية المحفورة في الآجر التي تزين قاعـــدة المأذنة• والحقيقة ان الجهات المعنية قامت بتحري موقع مسجد البصرة الجامع فتوصلت الى نتائج مهمة تخص مساحته وتخطيطه وتصميمه خصوصا على عهد زياد بن أبيه الذي ولي المدينة بين سنتي ٤٥ـــ٥٥ هـ / ٦٥٥ــ٦٧٥ م • وقد ورد بان هذا الوالي جدد الجامع وبناه بالطابوق والجص ورفع سقفه على اعمدة حجرية ثم جعل له مقصورة ومأذنة وامدتنا كتب التاريخ والجغرافية



لوح ـ ١
قاعدة مأذنة جامع البصرة وماتبقى من الركن الشمالي الغربي

بمعلومات قيمة عن الزيادات والتعميرات والتوسعات التي طرأت على هـذا المسجد الجامع في العهد العباسي •

راودت القائد عتبة بن غزوان احد قادة الجيش العربي الاسلامـي في العراق فكرة انشاء مقر دائم لجيشه بعد ان افلح في تحرير عدد من اقاليـم الخليج العربي واجزاء واسعة من جنوبي العراق • فكتب بذلك الى الخليفة عمر بن الخطاب عام ١٤ هـ / ٦٣٥ م ماكان يدور بذهنه معبرا عن ذلك بماقل ودل فقال « انه لابد للمسلمين من منزل يشتون به اذا شتوا ويسكنون فيه اذا أنصرفوا من غزوهم » • وافق الخليفة على ذلك وكتب الى عتبة بن غزوان قائلا « أن أجمع أصحابك في موضع واحد وليكن قريبا من الماء والمرعى واكتب الي بصفته » • سر قائد الجيش العربي الاسلامي بتوجيه الخليفة وباشر البحث عن المكان المناسب الذي يتلاءم ورغبة الخليفة وتوجيهاته • وكان جيشـ عتبة بن غزوان يعسكر انذاك في موقع يدعى الخريبة • وبعد استطـلاع وتحريات وقع اختيار عتبة على مكان مناسب وصفه للخليفة بقوله : « اني وجدت ارضا كثيرة القصب في طرف البر الى الريف دونها مناقع ماء فيهـا قصب » • أقر الخليفة رأي عتبة بن غزوان ورد عليه أن « هذه أرض نضرة قريبة من المشارب والمراعي والمحتطب » • وأمره بأن ينزلها الناس فأنزلهم اياها • ويظهر ان أسم المدينة قد اشتق من صفة الارض المختارة • فقـد •صفت بانها : « أرض غليظة فيها حجارة بيض صلاب وارض هذه صفتها تدعى البصرة » • وجاء ان البقعة كانت ارضا بكرا خلوا من الابنية الا بعض مسالح قديمة وقصر قديم • اوكل قائد الجيش العربي الاسلامي عتبـة بن غزوان أنزال الجيش الى أبي الحرباء عاصم بن دلف من تميم وذكر ان القائد نفسه قد حدد المسجد الجامع في وسط المدينـة • واستعمل القصب فـي البداية كمادة في بناء الدور وتحديد المرافق ، وكان القصب يجمـع ويحزم

ويخزن عندما يتحرك الجيش الى أمام ومن ثم يعاد ترتيبه اذا ما عاد الجيش الى البصرة • وحدث بعد سنوات أن تعرضت البصرة الى حريق أتى على المادة الانشائية المستخدمة ، فتنبه الى ذلك والي البصرة أبو موسى الاشعري فأقترح على الخليفة عمر بن الخطاب أن يعاد بناء الدور والمرافق باللبن والطين بدلا من القصب • وافق الخليفة على مقترح الوالي وأرفق ذلك بتصميم هندسي متقن للمدينة • ويعتبر بحق نقلة نوعية واضافة كبيرة في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية • فقد اعتمد هذا التخطيط عند أنشاء المدن العربية الاسلامية في العراق وبعد بناء البصرة •

كان الاسلام القضية المركزية في حياة العرب المسلمين ، وكان المسجد ومازال المكان الذي تمارس فيه طقوس الدين ، فشغل المسجد الجامع في المدن العربية الاسلامية مراكزها فله مكانة القلب في الجسم منه تتفرع الشرايين وفيه تصب الاوردة • فجعل وسط المدينة المسجد الجامع ودار الامارة ويحيط بهما فضاء تؤدي اليه الشوارع التي تفصل بين خطط المدينة وأمر الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ان يكون عرض الشوارع الرئيسية ٤٠ ذراعا متجهة نحو الفضاء الذي يحيط بالمسجد الجامع ودار الامارة • أما الشوارع العرضية أو الثانوية التي تربط بين الشوارع الرئيسية فعرضها ٢٠ ذراعا • وترتبط بين هذه الشوارع الثانوية مع بعضها بأزقة بعرض ٧ أذرع تربط الشوارع الثانوية طولا • وأمر الخليفة ان تكون دور الناس متلاصقة لا يزيد عدد غرف الواحدة منها عن ثلاث وان تتوسط كل محلة رحبة مربعة طول ضلعها ٦٠ ذراعا • وكانت خطط مدينة البصرة قبلية أي جعل أفراد كل قبيلة في محلة خاصة بها •

نمت المدينة بسرعة وتذكر كتب التاريخ ان الخليفة عمر بن الخطاب قد شجع الهجرة اليها • وقيل انه سير اليها سبعين الفا من العرب المسلمين بينهم عدد كبير من الصحابة وكان لهم دور أساس في التحرير ونشر مبادىء

الدين الاسلامي • تصاعد نموها وتميزت في العهد الاموي وظلت أحد المراكز الادارية في العراق وتبوأت مكانة متقدمة في العمران فتوسعت المدينة واستخدم الطابوق والجص في البناء بدلا من الطين واللبن • وأشتهرت بمساجدها وقصورها واسواقها ومنتوجاتها الاقتصادية فزاد عدد سكانها وبلغ ما بين ٣٠٠ ــ ٦٠٠ ألف نسمة •

ارتفعت مكانة المدينة في العصر العباسي الاول وقصدها طلاب العلم والمعرفة فتعالت قصورها وتوسعت مساجدها وصارت محط انظار الطامعين في السلطة اعداء الخلافة العباسية • فاحتلها صاحب الزنج وعاث فيها فسادا وتدميرا عام ٢٥٧ هـ / ٨٧٠ م • ولم تسلم من القرامطة فدخلوها عام ٣١١ هـ / ٩٢٣ م وخربوا ودمروا ماشاء لهم التدمير والتخريب• ولكن المدينة انتعشت وحافظت على مكانتها بين مدن العراق الآهلة وحظيت برعاية الخلفاء العباسيين المتأخرين فعادت أحد أهم المراكز الحضارية في العراق • وذكرها الرحالة والجغرافيون والمؤرخون والى نهاية القرن السابع عشر الميلادي حيث هجرت تماما •

الكوفة

أهتز عرش بني ساسان عرش الطغيان والاستبداد والجهالة ، أثر الانتصار الرائع الذي سطره جند القائد العربي سعد بن ابي وقاص على جيش رستم في ملحمة العرب الكبرى القادسية •

واندفع جيش العرب المسلمين شرقا نحو المدائن ليحطم مقر السلطة الساسانية ويكمل تحرير العراق من نفوذها • فخاض جيش سعد معركة ضارية في دجلة توجت بدخول جيشه مدينة طيسفون وانهزام يزدجرد • دخل العرب المسلمون عاصمة بني ساسان تحت راية الاسلام بقيادة سعد بن ابي وقاص وهرب يزدجرد شرقا لايلوي على شيء وتبعه اصحابه الساسانيون

وبات من الضروري ان يكون للعرب المسلمين دار هجرة في العراق بعد ان تحرر من النفوذ الساساني • فلم يمانع سعد من اتخاذ خطط لجيشه في طيسفون والانبار • ولكن وبعد فترة وجيزة وفي ضوء ملاحظات الخليفة عمر بن الخطاب بخصوص طبيعة مناخ المنطقة وما يناسب افراد الجيش العربي الاسلامي وعوائلهم اخذ القائد يفكر في انشاء دار هجرة جديدة لجيشه تفاديا لما قد يحدث اذا ما أستمر جيشه في العيش بطيسفون والانبار •

اعلم القائد سعد الخليفة عمر بن الخطاب بواقع الحال وطلب منه الموافقة على انشاء دار هجرة للعرب المسلمين تكون مقرا لهم منها يتحركون واليها يرجعون بعد اداء المهام • وافق الخليفة على مقترح القائد واوصاه بما أوصى به عتبة بن غزوان في اختيار المكان المناسب وامر ان يقوم رائدا الجيش سليمان وحذيفة بن اليمان بمهمة الاختيار شرط ان يكون الموضع في طرف البادية قريبا من الماء والمرعى • وبعد تحريات لأماكن عديدة وقع الاختيار على موقع مرتفع بين الحيرة والفرات ، وصف بانه لسان برى مستدير يدعى بخد العذراء • أقر سعد هذا الاختيار وكتب الى الخليفة يصفه قائلا : « اني نزلت الكوفة منزلا بين الحيرة والفرات بريا بحريا ••• وخيرت المسلمين بالمدائن ، فمن اعجبه المقام تركته فيها كالمسلحة فبقى أقوام من الافناء •• واكثر بني عبس » ويظهر ان أسم المدينة او المصر الجديد قد اشتق من طبيعة الارض المختارة فهي مستنديرة معروفة بنباتاتها البرية مثل الشيح والقيصوم وغيرهما •

مصرت الكوفة عام ١٧هـ/ ٦٣٨م واورد المؤرخون والجغرافيون تفاصيل دقيقة عن خطط المدينة وتخطيطها • وكانت خطط الكوفة قبلية مثل خطط البصرة • وجعلت لكل قبيلة محلة خاصة سميت بأسمها ودعيت الشوارع الرئيسة بأسماء تلك القبائل أيضا • وساعدتنا المعلومات خاصة

بخطط المدينة كثيرا في معرفة القبائل التي كان يتألف منها جيش سعد بن أبي وقاص . وتكشف طبيعة الموضع المختار عن القيمة السوقية له فقد جعلت الصحراء خط حماية للجيش العربي الاسلامي وخط دفاع مهم جدا اذا ما تراجع الجيش غربا ، وهذه صفة مميزة للامصار العربية الاسلامية التي مصرت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، كما تميزت مواقعها بانها قريبة من المياه والاراضي الزراعية اللذين هما حاجتان اساسيتان لنمو وازدهار المدن ، وهذا ما حدث فعلا فقد ظلت الكوفة مركزا زراعيا وتجاريا مهما لفترة طويلة وحتى الوقت الحاضر . ولعل اختيار موقع الكوفة الملائم لم يكن وحده الصفة المميزة للمدينة حسب ، بل يتعداها الى التخطيط الهندسي المنتظم للمدينة والنظرة العمرانية وآفاق مستقبل المدينة . فتخطيطها الهندسي الذي اوصى به الخليفة عمر بن الخطاب ، يشير الى الاتقان والابتكار ويعتبر ــ كما ذكرنا عند كلامنا عن البصرة ــ أضافة نوعية في هذا الحقل من حقول الحضارة العربية الاسلامية فكانت خطط او محال القبائل التي نزلت الكوفة تحيط بمركز المدينة من جميع الجهات ويفصلها عن المسجد الجامع ودار الامارة فراغ تؤدي اليه جميع الشوارع الرئيسية التي تفصل بين خطط القبائل وكانت بعرض اربعين ذراعا ، كما هو الحال في البصرة ، وتربط بين هذه الشوارع عرضا شوارع ثانوية بعرض عشرين ذراعا تتفرع منها ازقة بعرض سبعة اذرع وتتوغل هذه الازقة بين دور الناس . وتتوسط كل محلة او خطة مساحة مربعة طول ضلعها ستون ذراعا . وسميت الشوارع الرئيسية باسماء القبائل التي تقع على هذه الشوارع . واوصى الخليفة عمر ان تكون الدور متراصة ولا تزيد عدد الغرف في الواحدة منها عن ثلاث ولا يرتفع البناء فيها أكثر من طابق واحد . والحقيقة ان التصميم الهندسي لمدينة الكوفة وقبلها البصرة هو بداية الطريق للشكل المدور لمدينة السلام . استخدمت اخصاص القصب في بناء دور الكوفة فقد كانت الاخصاص تجمع

وتخزن عندما يتقدم جيش سعد بن ابي وقاص ويعاد ترتيبها عندما يعـود الجيش . وتروي كتب التاريخ قصة احتراق دور الكوفة بعـد عام واحد من انشائها فاذن الخليفة باستخدام اللبن والطين بدلا من اخصاص القصب في بناء الدور والمرافق العامة .

عاشت الكوفة رغم ما تعرضـت له من تخريب . فقد كـان لموقعها الجغرافي واهميتها الاقتصادية والعلمية والادارية اهمية خاصة في ديمومتها . وسلم من اثارها مسجدها الجامع ودار الامارة فيها . أما دورها وبقية مرافقها العامة فتغطيها ابنية المدينة الحديثة .

أكدت التحريات الفنية التي اجرتها الجهات المعنية في جامع الكوفة المعلومات التاريخية بشأن شكله وسعته وكشفت ان البناء قد شيد بطابوق جديد موحد القياسات وانه غير منقول من أبنية سـابقة وبذلك ثبت خطـل نظرية من حاول أن يدس على العرب المسلمين بأنهم هدمـوا ابنية الحيرة واستخدموا طابوقها للابنية في مدينة الكوفة ومما لاشك فيه ان سعدا اشرف بنفسه على تخطيط جامع الكوفة. فقد روى انه امر رجلا قوي الذراع باطلاق اربعة اسهم في اتجاهات اربع وامر ان تجعل مواقع الاسهم حدودا للجامع وجعلت بهيئة خنادق تحيط به . وجاء ايضا ان القائـد امر ان يسقف بيت الصلاة فيه وحملت ذلك السقف أعمدة رخامية جميلة . وكشفت التنقيبات ان مسجد الكوفة الجامع كان مربع الشكل طول ضلعه ١١٠ امتار . وفي ضوء ذلك فان سعته كانت كافية لاربعين ألف مصلٍ . لقد جدد جامع الكوفة وزيد فيه عدة مرات . وكانت اهمها تلك التي امر بها الوالي الاموي زياد بن أبيـه فأمر ان يبنى الجامـع بالجص والطابـوق واتقن تخطيطه وبناءه . واستخدم زياد أعمدة رخامية جميلة لرفع سـقوفه وعثرت هيئات التنقيب على أجزاء من هذه الاعمدة الرخامية الرشيقة وتيجانها ذات الزخارف المتقنة (لوح ٢) . واهتم العباسيون بالجامع ايضا فقد ذكره الرحالة العربي ابن



لـوح ـ ٢

بعض تيجان وقواعد الاعمدة الرخامية التي كانت ترفـع سقوف جامع الكوفة على عهد زياد بن ابيه

جبير واوضح تفاصيل تخطيطه وتصليحه . وقد زار ابن جبير الكوفة عام ٥٨٠ هـ ـ ١١٨٤ م . ونال اعجاب الرحالة العربي ابن بطوطة الذي زار الكوفة عام ٧٢٧ هـ/١٣٢٧ م فوصفها بدقة . وتعود أبنية الجامع الحالية أو معظمها وخصوصا جدرانه الخارجية الى العهد الايلخاني وتقع اسس بنائه الاول على عمق ٥ر٥ متر عن مستوى ارضيته الحالية . وطراز جامع الكوفة حيري وهو الطراز السائد في العراق انذاك .

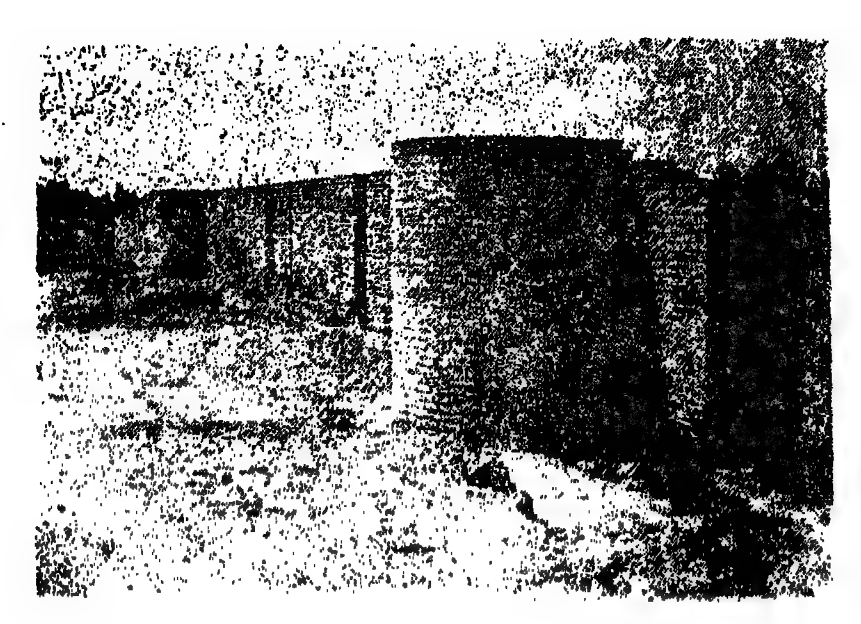
واظهرت التنقيبات التي اجريت في دار امارة الكوفة معلومات هامة بخصوص سعتها وعلاقتها بالمسجد الجامع عند تأسيسها . فكانت بسعة الجامع غير ملتصقة به . واهم تعمير حدث فيها ذلك الذي امر به زياد بن ابيهفاعاد البناء ودعم جدرانها الخارجية بابراج واستخدمت هذه الدار مقرا للوالي الاموي والعباسي والايلخاني ، فجددت عدة مرات وتوصلت هيئات التنقيب الى تفاصيل ابنيتها في العصر الاموي والعباسي والايلخاني . وفي السنوات الاخيرة قامت الجهات المعنية بصيانة اجزاء من هذه الدار وسورها الخارجي (لوح ٣) .

ازدهرت الكوفة ونمت بسرعة خصوصا بعد ان اتخذها الامام علي أبن أبي طالب عاصمة للدولة العربية الاسلامية عام ٣٦ هـ ـ ٦٥٧ م . ولم يؤثر عليها كثيرا انتقال مقر الخلافة الى دمشق فقد اتخذها الامويون مقرا لوالي العراق وبالتبادل مع البصرة قبل بناء واسط . وبدأت فيها حركة فكرية وعلمية متميزة خلال العصر الاموي والعباسي وعرفت برجالاتها في هذا المجال . وكان لموقعها وقربها من الماء والاراضي الزراعية اثر كبير في استمرار توسعها وتطورها . وظلت مركزا اداريا لاجزاء واسعة من غربي الفرات طيلة العصر العباسي والايلخاني . وقد تعرضت الكوفة شأنها شأن

لوح — ٣

منظر جوي لجامع الكوفة ودار امارتها وتفصيل لجزء من اعمال الصيانة لسورها

بقية المدن العراقية وبسبب الصراعات السياسية والاطماع الاجنبية الى ويلات وكوارث أثرت عليها نسبيا • ولكن رغم ذلك فقد ظلت المدينة عامرة والى يومنا هذا وظل مسجدها يستعمل للصلاة ويشغل مركز المدينة • والحقيقة ان أبنية المدينة الحالية تغطي أغلب المساحات التي كانت تشغلها أبنية المدينة القديمة • وبأسم هذه المدينة يسمى الخط العربي الجميل الذي أستخدم للكتابات التذكارية في مجالات متنوعة •



ملحق بلوح ــ ٣

واســط

بعد أن يئس الحجاج بن يوسف الثقفي ، عامل الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان على العراق ، من كسب ود وثقة أهل المصرين الكوفة والبصرة ، وتيقن أنه لا يمكن لجند الشام العيش بأمان واطمئنان فيهما أو أتخاذ أي منهما مقرا لهم ولعوائلهم،ولما كان للعراق منأهمية كبيرة بينأقاليم الدولة العربية الاسلامية ولماكان لاهل العراق منموقف معروف تجاه الخلافة الاموية خصوصا بعد نقل حاضرة الخلافة من الكوفة الى دمشق ، وبسبب هذا الموقف بذل الحجاج جهودا جبارة لتثبيت السلطة في العراق والقضاء على كل من حاول شق عصا الطاعة في محاولات الانفصال واعلان الثورة ضد الخلافة الاموية ، فأخمد كل الثورات الهادفة الى اضعاف سلطة الخلافة وتصدى لها ونجح في القضاء على الاضطرابات وحركات العصيان ، وقد

تعرض الحجاج شخصيا للخطر في الكوفة والبصرة لذا قرر أنشاء مدينة تكون دار هجرة لجنده الشاميين ومقرا لادارة العراق وضمن مواصفات معينة فكتب بذلك الى الخليفة عبد الملك بن مروان يستأذنه في بناء مدينة جديدة فأذن له الخليفة •

لا يتفق المؤرخون والجغرافيون وكتاب السير حول الابتداء في بناء مدينة واسط وحصر تاريخ الابتداء ما بين ٧٥ و ٨٣ هـ ويحتمل جدا أن الحجاج قد أمر ببدء البناء بعد أن أخمد المعارضة ووطد الامن والاستقرار في العراق وكان ذلك بعد مضي خمس سنوات من بدء مهمته عام ٧٥ هـ / ٦٩٤ م • ومن المعقول ان يكون الابتداء عام ٨٠ أو ٨١ هـ / ٦٩٤ م أو ٧٠٢ م • واستغرق البناء فيها ثلاث سنوات • وأهتم الحجاج كثيرا بأختيار الموضع المناسب لبناء مدينة جديدة فأمر عددا من أصحابه ممن يثق بهم من ذوي المعرفة في الامور العسكرية والاقتصادية والصحية والاجتماعية وأمرهم ان يطوفوا في العراق لاختيار الموضع المناسب فشدوا الرحال، وطافوا في العراق مابين عين التمر والبحر • واقروا ان مااختاره بنفسه هو أنسب المواضع من حيث المناخ وطبيعة الارض • ويروى ايضا ان الوالي قد وجه رجلا يثق بعقله ان يختار له موضعا مناسبا بمواصفات معينة منها ان يكون مرتفعا عن مستوى سطح النهر وان يكون على نهر جار عذب الماء والهواء لذيذ الطعام : فوجد المكان الذي تتوفر فيه هذه المستلزمات قرب قرية امضى فيها ليلة فاعجبه مناخها وعذوبة مائها وطيب طعامها وشرابها ووصفها للوالي فأعجب بذلك ووافق على الاختيار ، وتؤكد بعض المصادر ، وكما ذكرنا ، أن الحجاج بن يوسف نفسه قد أختار الموضع وفق مواصفات يتمتع بها ذلك الموضع •

ان امعان النظر في الموضع المختار ، لبناء مدينة الحجاج الجديدة والمنطقة المحيطة به يكشف عن العقلية المتميزة التي ارادت لهذه المدينة ان تكون معسكرا حصينا ، ارضا وبناء ، لجند الشام ودار هجرة لهم ولعوائلهم

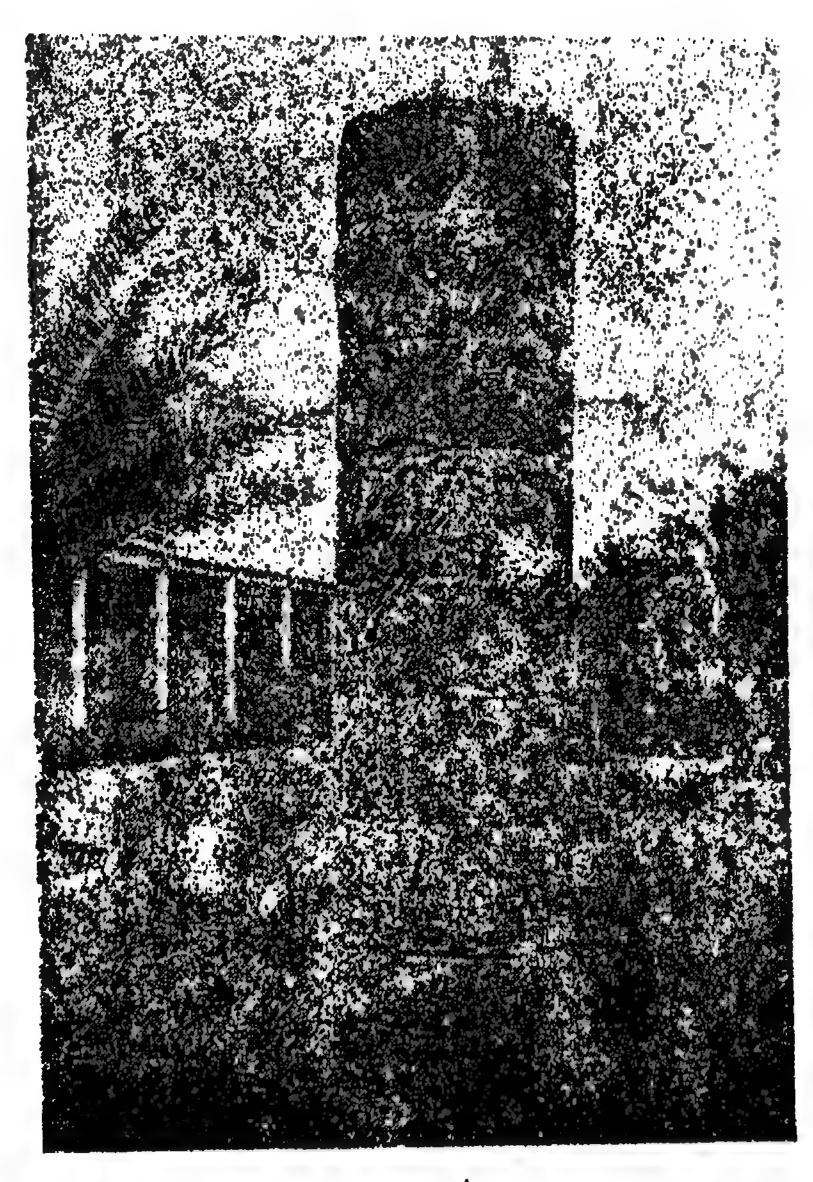
ومركزا اداريا تسهل الحركة منه الى كافة انحاء العراق حيث يبعد بحدود خمسين فرسخا (٣٥٠ كيلومترا) عن البصـرة والكوفة والاحواز والجبل ويقع بين دجلة والفرات في منطقة سهلة منبسطة خصبة عرفت بوفرة انتاجها الزراعي خصوصا بعد أن شقت الجداول والانهار لارواء ما حولهـا • وأراد الحجاج لمدينته الجديدة أن تكون مقرا لجيشه أو جيوش الخلافة الاموية التي اتجهت نحو الشرق وتوغلت بعيدا في آسـيا • ولم يمض وقت طويل على انشاء المدينة حتى أزدهرت فيها التجارة والصناعة بالاضافـة الى الزراعـة وصارت من أهم المراكز السياسية والادارية في العراق •

لاشك ان أسم المدينة الجديدة واسط ، له علاقة مباشـرة بموقعها بالنسبة للمدن العراقية وخصوصا المصرين والاحواز فهي تتوسط هذه المدن الثلاث ومن المؤكد ان أسمها جاء من موقعها هذا • وذكر ان الحجاج بعد ان فرغ من بنائها كتب الى الخليفـة عبدالملك بن مروان قائلا : اني أتخـذت مدينة في كرش الارض بين الجبل والمصـرين وسميتها واسـطا • وجاء ايضا ان الموضع المختار كان يدعى بواسط القصب لان أرضـها كان فيهـا قصب والحقيقة ان أقرب هذه الروايات الى الواقع تلك التي تقول « واسط بلد سمي بالقصر الذي بناه الحجاج بين الكوفة والبصرة » • ومن المعروف ان قصر الحجاج يتوسط تماما الموضع المختار متميزا بمساحته ومظهره اذا ما قورن بالمسجد الجامع المجاور له •

من الملاحظ ان تخطيط واسط في الاسـاس لا يختلف عن تخطيط البصرة والكوفة • وهذا نابع في الغالب من الاهـداف المشتركة لتمصـير هذه الامصار ومن اتخاذ الحجاج وجنده كلا من المصرين دار هجرة ومسكنا قبل بناء المدينة الجديدة • ولكـن المقارنة الدقيقة بين تخطيط المصريـن وتخطيط واسط تكشف عن وجود بعض الاختلافات اقتضتها طبيعة المرحلة وبعد أن توطدت أركان الدولة العربية الاسلامية وظهرت متطلبات جديدة في

المجتمع العربي الاسلامي فقد جعل دار الامارة والمسجد الجامع مركزا للمدينة تحيط بهما مرافق الدولة ومبانيها الرسمية . ويفصل هذه المجموعة من الابنية عن خطط الناس فضاء واسع . أما خطط الناس فكانت بهذا الفضاء وهي بهيئة اربعة ارباع تفصلها شوارع عامة تنتهي في الفضاء وتتقاطع هندسيا عند دار الامارة وزيادة في تحصين المدينة فقد امر الحجاج ان تسور بسورين وخندق وان تجعل لاحد سوريها ابواب فخمة تغلق اثناء الليل ولا يمكن لاحد الدخول اليها الا من هذه الابواب .

ومن المؤكد أن الحجاج رغب في أن يكون مبنى دار امارته (قصره) متميزا بضخامته واتساعه لكي تعكس هيبة السلطة واقتدارها. فأمر ان يكون طول ضلعها ٤٠٠ ذراع (٢٢٠ مترا) وان تكون في مركز المدينة تماما . واوكل امر تخطيطها وهندستها الى مهندسين هما ابو شعيبة بن الحجاج والقاسم بن انبار . وجعلت الدار ملاصقة للمسجد الجامع في جدار قبلته . وعرفت هذه الدار بقصر الحجاج واشتهرت بقبتها الخضراء العالية التي كانت تشاهد من مسافات بعيدة نسبيا . وكان في القصر بركة ماء جميلة وحديقة واسعة . وكان الدخول اليه عن طريق اربع بوابات فخمة يؤدي كل منها الى احد الشوارع الرئيسية الاربعة التي تفصل بين خطط المدينة. ومسجد واسط الجامع مربع الشكل طول ضلعه ٢٠٠ ذراع (١١٠ أمتار) شيد بالطابوق والجص وفرشت ارضه بالطابوق ايضا ويتالف من مصلى ومجنبتين ومؤخرة تحيط بباحة مكشوفة ورفعت سقوفه على أعمدة اسطوانية فخمة من حجر رملي مزينة بنقوش هندسية ونباتية متداخلة متقنة وجميلة وتعبر عن ذوق العرب المسلمين والمستوى الفني الذي كان عليه النحت على الحجر انذاك (لوح٤) . ويتالف العمود الواحد من عدة قطع اسطوانية يربطها سفود في مركزها وكشفت التنقيبات التي اجرتها مديرية الاثار العامة عن كامل تخطيط جامع واسط على عهد الحجاج وهو لايختلف



لـوح ـ ٤

احد أعمدة جامع واسط على عهد الوالي الحجاج بن يوسف الثقفي

في جوهره عن تخطيط جامع البصرة والكوفة . وكشفت التنقيبات بالاضافة الى ذلك ان جدرانه كانت مدعمة بأبراج نصف اسطوانية من الخارج . وان هذا الجامع قد هدم عام ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م واعيد بناؤه على شكله الاصلي ومما لاشك فيه ان الغرض من هدمه واعادة بنائه هو تصحيح قبلته المنحرفة بـ ٣٤ درجة عن الخط القبلي . وهدم مرة اخرى عام ٥٥٠ هـ / ١١١٥ م وأعيد بناؤه بنفس السعة والتخطيط كما اجريت فيه بعض الاضافات في العصر الايلخاني ولم يكن مسجد المدينة الجامع هو الوحيد فيها عند بنائها بل كانت هناك مساجد صغيرة اخرى فيها .

وتكشف المعلومات المتوفرة عن تخطيط مدينة واسط ، العلاقة المباشرة مع تخطيط المصرين اللذين عاش فيهما الحجاج وجند الشام . ولكن هناك سمات مهمة تميز واسط عن البصرة والكوفة . فقد امر الحجاج ان تكون الاسواق مطلة على الفضاء الذي يفصل بين مركز المدينة وخططها وان يكون لاصحاب كل بضاعة سوق تتفرع من السوق الرئيسية . وامتدت حوانيت هذه الاسواق على جانبي الشوارع الرئيسة الاربعة التي تقسم الى أربعة ارباع . ويحتمل ان هذه المدينة لم تكن قبلية فخصص قسم من المدينة للشاميين وقسم لاهل البصرة والآخر لاهل الكوفة او العراقيين العرب المسلمين بصورة عامة ويظهر انه منع بعض الناس من سكنى مدينته الجديدة . وبنيت دور واسط في الغالب بالجص والطابوق ولم ترد اشارات الى سعة هذه الدور . ومعروف ان هناك ساحات واسعة مربعة طول ظلع كل منها ٣٠٠ ذراع تتوسط خطط المدينة وهي كما الحال في البصرة والكوفة مرابط خيل أهل المحلة . والظاهر ان هناك شوارع ثانوية وازقة توصل بين الشوارع الاربعة الرئيسية التي كانت بعرض ٨٠ ذراعا (٤٠ مترا) . اراد الحجاج لمدينته ان تكون حصنا منيعا ومعسكرا دائما للجند الشاميين فاحاطها بسورين وخندق ونصب ابوابا حديدية فخمة لابواب

السور الرئيسة بحيث لا يمكن الدخـول الى المدينـة الا عن طريـق هذه الابواب • ويظهر ان هذه الابواب تؤدي الى الشوارع الاربعة الرئيسـة في المدينة كما هو الحال مع مدينة السلام • ولم نعرف بالضبط عدد مـن سكن واسط عند انشائها ولكن اعتماد سعة مسجدها الجامع الذي قد يتسع لعشرين ألف مصـلّ وهم على الاكثر عـدد الجند الشاميين وغـيرهم وإذا اضيف الى هذا الرقم ستون الفا من نساء واطفال وشيوخ ومهاجرين آخرين فانه من المحتمل جدا ان عدد سكان المدينة كان بحدود ٨٠٠٠٠ نسمة • اما سعة المدينة فانها غير معروفة تماما وتنتشر اثارها الان على مساحة مـن الارض غربي عقيق نهر الدجيلة بحدود الف متر من الشـرق الى الغـرب وألفي متر مـن الشـمال الى الجنـوب وتؤشـر هـذه السـعة حقيقـة هي ان توسعها كان في الجانب الشرقي من دجيلة باتجاه مدينة كسكر التي تقابلها وقد تم اقامة جسر يربط بين الجانبين •

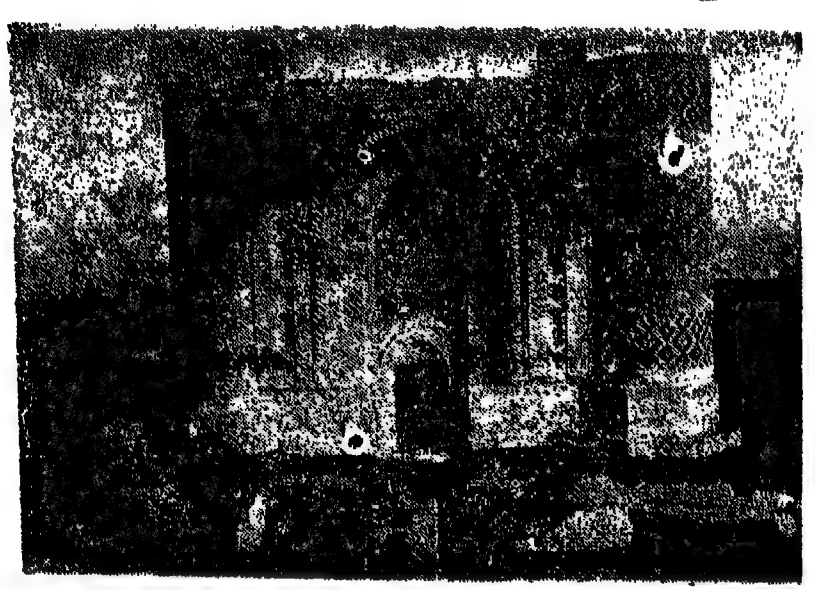
ان تخطيط مدينة واسط مهم جدا فهي شبه مدورة وكشفت تحريات مديرية الاثار العامة عن بقايا السورين والخندق وتشكل القوة الدفاعية هذه نصف دائرة تحيط بالمدينة وتنفتح على الدجيلة • والحقيقة ان تخطيط واسط هو حلقة الوصل القوية بين تخطيط المصرين وتخطيط مدينة السلام • وتتجلى مظاهر التقدم او التطوير بالنسبة للمصرين في سعة قصر الحجاج فهو اكبر من دار امارة البصرة والكوفة وقد جعل مركزا للمدينة بدلا من المسجد الجامع وصارت مساحتها ضعف مساحة المسجد في واسط والبصرة والكوفة • ومعروف ان الحجاج هدم جزء من دار امارة البصرة واراد ان يغير مادة البناء فيها ولكنه عدل عن ذلك وامر بتشييد قصر له خارج البصرة وعلى بـعد فرسخ واحد منها فقط • ومما لاشك فيه انه كان قد اقام فترة في دار امارة الكوفة التي هدمت ووسعت وأعيد بناؤها في عهد ولايـة زياد بن أبيه • ويحتمل جدا ان تخطيط قصر الحجاج لايختلف كثيرا عن تخطيط دار امارة

الكوفة. ومن هذه المظاهر ايضا سعة الشوارع الرئيسية فهي ضعف سعة شوارع البصرة والكوفة ، وعددها في واسط اربع فقط اما في البصرة والكوفة فهي بعدد القبائل التي هاجرت اليها . ويحتمل ايضا ان الحجاج اراد لواسط وخصوصا قصرها ومسجدها وسعة شوارعها ان تكون اكبر مما عليه الحال مع المصرين . ومن الامور المهمة ايضا ان الحجاج قد جعل ابنية الدواوين وبيت المال وغيرها من المرافق الحكومية حول القصر والجامع . واهم ما تميزت به مدينة الحجاج القوة الدفاعية فيها التي لانجدها في المصرين فلم تكن البصرة والكوفة مسورتين .

نمت واسط بسرعة وظلت المركز الاداري الوحيد للعراق طيلة فترة حكم الامويين . ولم يؤثر عليها كثيرا أنشاء مدينة السلام ، فكانت وبسبب مناخها اللطيف مكان نزهة وراحة للعراقيين وخاصة اهل مدينة السلام وازدهرت الحياة الاقتصادية فيها فأرضها الزراعية المعروفة وكثرة جداولها وترعها وخصوبتها جعلها تحتل المكان الاول في انتاجها الزراعي وتكون مركزا تجاريا مهما تؤدي اليها الطرق البرية والنهرية وتصل بضاعتها الى الخليج والشمال والشرق والغرب . وقد عرفت واسط بنهضة حضارية وأشتهرت بأقلام خاصة تدعى بالاقلام الواسطية . توسعت المدينة وتم ربطها بالجانب الشرقي بجسر كما ذكرنا ، وتعالت مكانة واسط في العراق وخرجت الكثير من العلماء والادباء والفقهاء وغيرهم وعرفت بمدارسها ومساجدها وقصورها .

الحقيقة ان الصراعات السياسية في العراق وما نجم عنها من تخريب قد اثرت على المدينة وكان للغزو المغولي الوحشي اثر كبير في تهديم معالمها الحضارية وقتل اهلها . فقد دخلها جيش المغول عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وعاث بها خرابا وتدميراً ،ودخلها ايضا جيش تيمورلنك عام ٧٩٥هـ / ١٣٩٥م وخربها ايضا . ورغم التخريب والقتل اللذين تعرضت لهما هذه المدينة عادت الحياة الطبيعية اليها وظلت عامرة الى ان بدأ نهر الدجيلة يغير مجراه في القرن

الثامن عشر الميلادي فهجرت وتخربت اطلالها على مر الايام وتحولت الـــى تلول ووديان ولم يبق من آثارها الشاخصة سوى مدخل المدرسة الشرابية التي أمر ببنائها الوزير أقبال الدين الشرابي عام ٦٣٢ هـ / ١٢٣٤ م . وهذا الاثر الشاخص هو في الحقيقة تحفة معمارية من حيث التكوين والتشكيلات الزخرفية التي تزينه فقد نقشت حفرا على الآجر وبمستويات مختلفة واشكال متنوعة (لوح ٥) .



لـوح ـ ٥
بوابة المدرسة الشرابية في واسط

مدينة السلام

بعد أن نجح العباسيون في اسقاط الخلافة الاموية عام ١٣٣هـ / ٧٥٠م لم يدر في خلدهم اتخاذ دمشق حاضرة الدولة العربية الاسلامية المترامية الاطراف فقرروا ان تكون حاضرة دولتهم في العراق ولأسباب معروفة منهـا موقـع

العراق ودور اهل العراق فيدعم الحركة والثورة العباسية ثم الثقل الاقتصادي والسياسي والبشري الذي يتصف به العراق . فاتخذ قائد الثورة ومؤسس السلطة العباسية الخليفة عبدالله بن محمد بن علي الملقب بالسفاح من الانبار حاضرة للخلافة العباسية . ويظهر ان مناخها غير جيد وموقعها غير متميز فكانت معروفة بكثرة ذبابها فتحول الخليفة الى الهاشمية وظل فيها الى ان توفاه الله . وعندما تولى الخلافة ابو جعفر المنصور ظلت الهاشمية عاصمة للدولة العباسية ولكن وبعد فترة وجيزة من حكمه قرر ان يشيد مدينة جديدة تخلد اسمه وتعبر عن طموحاته وتتميز بمواصفات عسكرية وادارية واقتصادية ومناخية وصحية جيدة .

تبدأ قصة انشاء المدينة الجديدة باختيار الموضع المناسب لها . ولقد أهتم الخليفة اهتماما كبيرا بهذا الموضوع اذ قام بنفسه في اختيار الموضع الذي انشئت عليه مدينته الجديدة . ولكن اغلب كتب التاريخ والجغرافيا والسير تذكر ان الخليفة امر مجموعة ممن يثق بهم من اهل المعرفة والعلم والفضل في مثل هذه الامور لتطوف بلاد ما بين النهرين وتختار الموضع الذي تتوفر فيه مستلزمات اساسية تتطلبها طبيعة المرحلة وتتماشى مع تطلعات وطموحات الخليفة العباسي . وقع اختيار اصحابه على موقع يتوسط بلاد ما بين النهرين على دجلة من الناحية الغربية في ارض سهلة زراعية يمكن الوصول برا وبحرا اليها بسهولة وتتميز ايضا بمناخ جيد وحصانة عسكرية وقد ارتاد الموضع وخبره بنفسه واستفسر من الذين كانوا يسكنون فيه وأمر ان يبدأ البناء به عام ١٤٥ هـ/٧٦٢ م .

يمثل تخطيط مدينة السلام قمة ما وصل اليه فن تخطيط المدن في العالم العربي الاسلامي . وقد نال هذا التصميم اعجاب من كتب عنها من المؤرخين والجغرافيين العرب والباحثين الغربيين . فاشادوا بها وذكروا روعتها واتقان تخطيطها وموقعها بين المدن السابقة لها واللاحقة بها . وجاء ان

الخليفة أبا جعفر المنصور هو الذي خططها واراد ان يرى شـكل المدينـة على الارض قبل ان يبدأ البناء بها . فأمر ان يعلم تخطيطها على الارض بمادة قابلة للاشتعال فأشعل النار فيها ليلا وظهرت المدينة على حقيقتها ، فسر الخليفة بشكل مدينته الجديدة . ولكن الاكثرية تقول ان المهندس الحجاج أبن ارطأة هو الذي قام بتصميم المدينة الجديدة وعلى الرغم من ذلك فـأن احتمال قيام الخليفة بوضع التخطيط او التوجيه بذلك امر متوقع جـدا خصوصا اذا ما اخذنا العلاقة بين تخطيط واسط ومدينة السـلام . فالتشابه واضح في موقع القصر والجامع ومساحتها وتقسيم المدينة الـى اربعة ارباع ومكان الاسواق فيهما ، وتحصيناتهما ، اذ كان لمدينة واسـط سوران وخندق ولمدينة السلام ثلاثة اسوار وخندق كمـا تنحرف قبلـة مسجديهما بمقدار ٣٤ درجة عن خط القبلة اضافة الى استخدام ابـواب سور واسط الحديدية لمداخل سور مدينة ابي جعفر المنصور . ولم يكن هذا التشابه مجرد تأثير تخطيط مدينة على مدينة اخرى غير بعيـدة جـدا عنها ؛ فقـد جاء ان الخليفة أبا جعفر المنصـور مكث في واسـط حينا من الزمن واستعان بصناعها من مهندسين وبناءين وفعلة عندما بنـى مدينـة السلام . والحقيقة ان التشابه هذا يمتد الى تسمية قصره في مدينة السلام بقصر القبة الخضراء كما كان يدعى قصر الحجاج .

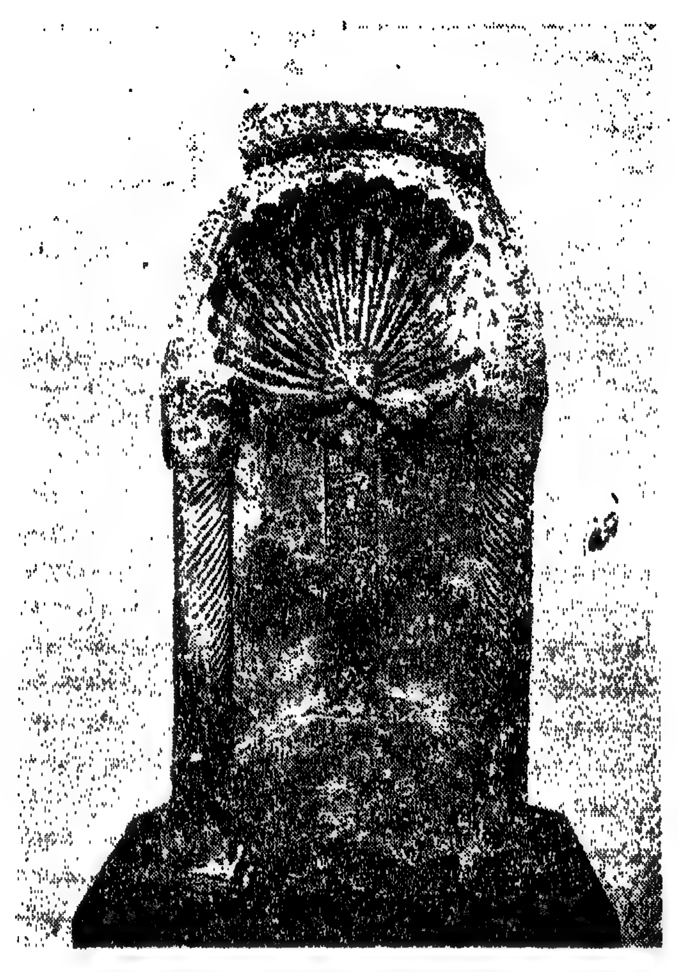
وكيفما كانت الحال فان تصميم مدينة السلام متقن جدا وتدويرهـا تام . اسوارها ضخمة ومتينة . اسواقها معزولة،وخطط الناس فيها محصورة، القصر قلبها . ومساحة جامعها نصف مساحة قصرها ، يلاصق القصر الجامع في جدار القبلة ، يحيط بالقصر والجامع دواوين الدولة داخل فناء واسع . فجعلت المدينة بهيئة حلقات تتسع كلما ابتعدت عن مركزها وتتكون مدينـة السلام من منطقة مركزية واسعة تضم القصر والجامع ودواوين الدولـة يفصلها عن السور الداخلي فضاء واسع نسبيا . ويحيط بهذا الفناء ثلاثـة

اسوار ، السور الداخلي والسور الاعظم ثم السور الخارجي • وجعلت خطط الناس بين السور الاعظم والسور الداخلي ، ووضعت الخطط بهيئة هندسية متقنة حيث تخترقها شوارع مستقيمة تؤدي من جهة الى السور الداخلي ومن جهة اخرى الى السور الاعظم • اما الفراغ بين السور الاعظم والسور الخارجي فخال من السكن • ويطل السور الخارجي على خندق المدينة الذي يمكن اجتيازه عن طريق اربعة جسور يؤدي كل منها الى احد ابواب الاسوار التي جعلت على خط محوري واحد ، بحيث تقسم المدينة الى اربعة ارباع • وافردت جوانب هذه الشوارع بمنطقة الطاقات لحوانيت التجار •

احتل قصر الخليفة قلب أو مركز المدينة وكان مربع الشكل ، مثل قصر الحجاج في واسط ، طول ضلعه ٤٠٠ ذراع (٢٠٠ متر تقريبا) • شيد القصر بالجص والطابوق ومعلوماتنا عن تخطيطه وصفته معدومة عدا أشارة واحدة عن غرفة نوم الخليفة التي تطل على رواق ترفع سقفه اعمدة ويشرف على صحن • دعى قصر المنصور هذا بقصر القبة الخضراء نسبة الى القبة الخضراء العالية التي كانت تميزه • وسمي ايضا بقصر باب الذهب أو قصر الذهب • وتذكر كتب التاريخ ان القبة الخضراء التي كانت ترتفع بحدود ٤٠ مترا من مستوى سطح الارض كانت تقوم فوق ايوان مجلس وكان على رأسها ، مثل قبة قصر الحجاج ، تمثال لفارس يمسك برمح ويدور مع الريح • ومما لا شك فيه انه يؤشر اتجاه الريح • وجاء ان رأس القبة قد سقط بسبب عاصفة رعدية عام ٣٢٩ هـ/٩٤١ م اما القبة فقد ظلت حتى عام ٦٥٣ هـ ـ ١٢٥٣ م حيث سقطت بسبب الفيضان الذي اغرق مدينة السلام • والمعروف ان قصر القبة الخضراء لم يسكنه احد من الخلفاء بعد ابي جعفر المنصور الا الخليفة الامين عندما بويع بالخلافة وكان قبل ذلك يسكن قصر الخلد الذي انشىء خارج اسوار مدينة السلام عام ١٥٧ هـ/٧٧٤ م بأمر من الخليفة ابي جعفر المنصور •

أما مسجد مدينة المنصور الجامع فقد شيد باللبن والطين وكان ملاصقا للقصر من الجهة الشمالية الشرقية . وكان طول ضلعه ٢٠٠ ذراع (١٠٠ متر تقريبا) مثل جامع مدينة واسط .ويحتمل جدا ان تخطيطه يشبه تخطيط جامع واسط . ولم يبق جامع مدينة السلام على حاله الاول فقد امر الخليفة هارون الرشيد عام ١٩٢هـ/٨٠٨م بهدمه وتوسيعه واعادة بنائه بالطابوق والجص . ويظهر انه ضاق بالمصلين أيام الخليفة المعتضد فأمـر عام ٢٦٠ هـ / ٨٧٤ م بتوسيعه باضافة جزء من القصر اليه . وظل مسجد مدينة السلام الجامـع مستخدما للصلاة حتى بعد سقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م فقد ذكره الرحالة ابن بطوطة الذي كان ببغداد عام ٧٢٧ هـ/١٣٢٧ م فقال عنه انه كان سليما.ويحتمل ان المحراب الرخامي الجميل المعروف بمحراب جامع الخاصكي والمعروض الان في المتحف العراقي هو محراب جامع مدينة السلام (لوح ٦). وهذا المحراب عبارة عن قطعة رخامية واحدة حفرت عليه الزخارف بدقة وهو في الحقيقة تحفة رائعة تمثل ما وصل اليه فن النحت على الحجر في ذلك العصر الزاهي من عصور الخلافة العباسية .

تطوق القصر والجامع جملة ابنية وقصور شغلتها دواوين الحكومة . ويفصل هذه المجموعة من العمارات عن خطط المدينة السور الداخلي المشيد باللبن والطين ويظهر ان هذا السور لم يكن ضخما مرتفعا مثل السور الاعظم. اما دور اهل المدينة فكانت بين السورين ، الاعظم والداخلي ، في فناء واسع بعرض ١٥٠ مترا تقريباوتخطيط هذا الجزء هندسي متقن فكانت الخطط مفصولة بشوارع مستقيمة تؤدي الى طريق يدور حول السور الداخلي ويتصل بقلب المدينة عن طريق اربع بوابات هي امتداد للابواب الرئيسية الاربعة التي تقع على الشوارع الاربعة التي تقسم المدينة الى اربعة ارباع. وتؤدي الطرق التي



لـوح ـ ٦
محراب جامع المنصور في مدينة السلام

تفصل بين خطط اهل المدينة من الجهة الثانية الى شارع واسع يوازي السور الاعظم • سقفت الشوارع الرئيسة الاربعة في هذا الفاصـــل وجعلت بهيئة دهاليز مشغولة بطاقات أو حنايا خصصت للباعة أو الاسواق كما ذكرنا •

واضخم اسوار مدينة السلام هو السور الاعظم وكان ارتفاعه بحدود

٣٠مترا ومشيدا باللبن والطين . ويقال : ان عرضه عند اساسه ٤٥ مترا ويتناقص كلما ارتفع البناء الى ان يصبح بعرض ١٢ مترا . وزيادة في قوة هذا السور فقد دعم بأبراج نصف اسطوانية عددها ١١٣ برجاً ، وتخترق هذا السـور ايضا اربعة مداخل ذات طابع دفاعي سميت باسماء المدن او الاقاليم المتجهة نحوها فسمى الشرقي بباب خراسان والجنوبي بباب البصرة والجنوبي الغربي بباب الكوفة والرابع بباب الشام . ويفصل السور الاعظم عن السور الخارجي فيصل بعرض ٥٠ مترا خال من السكن . والسور الخارجي يطل على الخندق وتفصله عنه مسناة متينة مشيدة بالطابوق والنورة . ومما لا شك فيه ان السور الخارجي لم يكن مثل ضخامة وارتفاع السور الاعظم . وخندق مدينة السلام يمثل اخر الحلقات في الخطوط الدفاعية للمدينة . وكان يأخذ ماءه من نهر كرخايا ويمكن اجتيازه عن طريق اربع قناطر تؤدي الى البوابات الاربع التي تخترق السور الخارجي وتفيد رواية اوردها الخطيب ان مداخل المدينة كانت مصممة وفق اسلوب البوابات ذات المدخل المزور ، الهدف منه زيادة القوة الدفاعية لها ، (لوح ٧) .

لايمكن الجزم في ان أي من مداخل أسوار مدينة السلام قد استخدمت الابواب الحديدية الضخمة التي نقلت من واسط فهناك من يقول انها جعلت لمداخل السور الاعظم ويعتقد اخرون انها نصبت لبوابات السور الخارجي .

والمعروف أن الخليفة أبا جعفر المنصور قـد استعان بعدد كبير مـن الصناع والمهرة والمهندسين من كافة اقاليم الدولة العباسية ويقال ان عددهم بلغ مائة ألف عامل وكانت تدفع لهم أجور اتعابهم وأوكل الاشراف على ذلك الى الفقيه المعروف النعمان بن ثابت (ابو حنيفة) . وقد استغرق البناء فيها



لـوح ـ ٧

تخطيط مدينة المنصور المدورة

(مقتبس)

حوالي خمس سنوات تم في البداية اكمال القصر والمسجد الجامع وقصور الامراء ودواوين الدولة ثم الاسوار والخندق • ارتفعت مكانة مدينة السلام بسرعة وعلت شهرتها ونالت اعجاب من زارها ولكنها لم تعمر طويلا او تتوسع بالطريقة التي توسعت فيها البصرة والكوفة وواسط • فهناك عوامل عدة ادت الى عدم نموها وازدهارها وزيادة استيطان الناس فيها • فالمكان المخصص لسكنى الناس محدود جدا ولم تمض فترة طويلة على اكمالها حتى امر الخليفة باخراج الباعة والتجار فيها الى ربض الكرخ • وكان للصراعات السياسية وخصوصا تلك التي وقعت بين الاخوين الامين والمأمون حيث حاصر جيش المأمون مدينة السلام التي كان يقيم فيها الامين ، واثر الاقبال على السكنى في الرصافة والكرخ وازدهار الحركة التجارية فيهما تأثيرا مباشرا على مدينة السلام وعدم الرغبة في السكن فيها • وكان لقرار الخليفة المعتصم بالله بانشاء مدينة جديدة عام ٢٢١هـ/٨٣٥م لتكون عاصمة الدولة العباسية بدلا من مدينة السلام ، اكبر الاثر في اهمال المدينة • ومما زاد في سرعة هجرانها وتهديمها الفيضانات التي تعرضت لها من دجلة والفرات وكان لطبيعة المواد الانشائية التي بنيت بها الاسوار ودور الناس ، أي اللبن والطين ، اثر في سرعة التخريب والاندثار هذه العوامل مجتمعة ادت الى عدم بقاء المدينة كما اراد لها الخليفة ان تكون • وكان يربطها بمعسكر المهدي جسر ومنذ البداية بنيت عدة قصور خارج المدينة ومنها قصر الخلد الذي كان يقع على دجلة • وبعد عودة الخلفاء من سر من رأى ، فضلوا الاقامة في الرصافة فكثرت قصور الخلفاء والقادة هناك وزاد الاقبال على سكن الناس في الكرخ والرصافة • فاندثرت مدينة السلام واختفت معالمها تدريجيا ولم يبق من اثارها أي شيء ظاهر للعيان والسؤال اليوم اين كانت تقوم مدينة السلام بالضبط ؟ وكل ما يمكن ان

يقال هو انها كانت في البقعة المحصورة بين محلة الكرخ جنوبا وبلدة الكاظمية شمالا ونهر دجلة شرقا ومجرى نهر الداودي غربا • وقبيل سنوات قامت بعثة فنية في قسم الآثار في كلية الاداب بجامعة بغداد ، بالتحري في منطقة العطيفية في محاولة لايجاد بقايا من مدينة السلام • وعثرت الهيئة على بقايا جدارن ضخمة مشيدة باللبن ومغطاة بتشكيلات من زخارف جصية جميلة مع جملة من اللقى الاثرية كلها تشير الى عصر انشاء مدينة السلام ولكن المياه الجوفية منعت البعثة من متابعة الجدران والنزول الى مستوى أعمق • وتجدر الاشارة الى الاثار البنائية الكثيرة التي تظهر صيفا على شاطىء دجلة الغربي في محلة العطيفية الثانية التي تؤشر بوضوح هوية هذه المنطقة والاثار الابنية التي كانت تقوم فيها •

أرتبط ببناء مدينة السلام انشاء معسكر المهدي في الجانب الشرقي من دجلة قبالة المدينة المدورة • وربط بينهما الخليفة ابو جعفر المنصور بجسر • ويظهر ان الخليفة العباسي اراد ان تكون ثكنات للجيش الذي كان يقوده ابنه محمد المهدي ، ولي العهد ، خارج العاصمة ، ابتدأ البناء بمعسكر المهدي عام ١٥١ هـ / ٧٦٨ م بعد عودة الجيش من الري ، وكمل عام ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م وجعل الخليفة لمعسكر المهدي سورا وخندقا وكان يأخذ ماءه من دجلة • ويظهر ان محمد المهدي بعد أن بويع بالخلافة قرر ان يسكن هناك فأمر بانشاء قصر ضخم ومسجد جامع يضاهي جامع مدينة السلام • ونتيجة لذلك رغب الناس في الاقامة بها ودعيت بالرصافة فأخذت تتسع تدريجيا وتزدهر الحياة فيها وتم نقل دواوين الدولة اليها وسكنها معظم الخلفاء الذين خلفوا محمد المهدي • واتسعت اكثر عندما عاد الخلفاء الى مدينة السلام بعد ان هجرت مدينة سر من رأى •

واشتهرت الرصافة بقصورها ومساجدها ودور العلم فيها بالاضافة الى دور الخلفاء وعرف من قصورها الجعفرى والتاج والفردوس ودار الشجرة • وتم تشييد سور للرصافة مدعم بخندق عميق زيادة في تحصين المدينة ضد الطامعين واشتهر هذا بمداخله الضخمة ذات الطابع العسكري ومنها باب السلطان وباب الظفرية وباب الحلبة (الباب الوسطاني) الذي لايزال قائما الى يومنا هذا وباب الطلسم الذي امر بتشييده الخليفة الناصر لدين الله • وشيد السور في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) • ولم يقتصر البناء والعمران على الرصافة فقط بل امتد الى الكرخ الذي كان يرتبط بالرصافة بعدة جسور • واطلق على الرصافة والكرخ اسم بغداد•وتعالت مكانة بغداد في العصر العباسي المتأخر سياسيا واقتصاديا وعلميا وعمرانيا وقد اشتهرت بكثرة مساجدها ومدارسها ومنشآتها العامة والخاصة ولكن دخول المغول التتر فيها عام ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م وقتل عدد كبير من أهلها وحرق مكتباتها وتهديم دور العلم فيها اثر على هذه المدينة العربية الاسلامية التي قادت العلم والمعرفة في العالم العربي الاسلامي لعدة قرون •

سر من رأى

قرر الخليفة العباسي المعتصم بالله عام ٢٢٠هـ / ٨٣٥م الخروج من مدينة السلام بعد ان زادت مضايقات جنده الاتراك لاهل المدينة فتصاعدت الشكاوي ضدهم وحدثت صدامات عديدة اثرت على حركة الحياة في العاصمة•ومعروف ان المعتصم بالله قد استخدم الاتراك عندما كان وليا للعهد واكثر منهم بعد ان بويع بالخلافة فكون منهم جيشا كبيرا اعتمد عليه ووثق به • وكانت لطبيعة الجند الاتراك وعسكريتهم أكبر الاثر في سلوكيتهم الخشنة التي لا تنسجم وطبيعة مجتمع مدينة السلام المتحضر •

اتجه الخليفة وجيشه الكبير شمالا لاتخاذ منطقة القاطول وقصر الخليفة هارون الرشيد هناك مكانا له ولجنده • فنزل الموضع ومكث في قصر الرشيد وأمر ان تنشأ الابنية والمرافق لجماعته وجيشه هناك • والموضع هذا يقع الى شرق دجلة جنوب مدينة سامراء الحالية •

ويظهر ان الخليفة ، بعد ان استطلع المنطقة جيداً ، غير رأيه وقرر بناء مدينة جديدة تخلد اسمه وتؤوي اصحابه وتكون حاضرة للدولة العباسية • فوقع اختياره على موضع شمال قصر الرشيد يتميز بحصـــانة طبيعية حيث تحيط به الانهار من جميع الجهات فدجلة مـــن الغرب والقاطول الاعلـــى (الرصاصي) من الشمال والشرق والقائم من الجنوب • والمكان واسع خال تقريبا من المستوطنات ارضه خصبة ويقع وســط منطقة زراعية ذات مياه وافرة • المناخ طيب والارض مرتفعة عن مستوى سطح النهر وغير معرضة للغرق ، هذا بالاضافة الى سهولة الوصول الى المكان الجديد برا وبحرا • ويبعد المكان المختار عـــن بغداد بحوالي ١٢٠ كيلو مترا • ولاول مرة يتم اختيار موقع شرق دجلة بعد الرصافة او معسكر المهدي •

حشد الخليفة المعتصم بالله جمعاً غفيراً من الصناع والفعلة الماهرين من كافة اقاليم الدولة العباسية واعتمد على المهندسين في تخطيط المدينة وابتدأ العمل بها عام ٢٢١هـ/٨٣٥م • ويظهر ان الخليفة اشرك جنده وقادة جيشه في بناء المدينة الجديدة • فقد طلب من المهندسين أن يختاروا أفضل المواقع في الموضع المختار لانشاء المدينة الجديدة فنسب بناء القصور فيها • وامر ان يقوم اصحابه من قادة الجيش واصحاب السلطة ببناء هذه القصور • فنسب ان يقوم خاقان عرطوج ابو الفتح بن خاقان ببناء الجوسق الخاقاني ، وعمر بن

فرج ببناء القصر المعروف بالعمري وابن الوزير ببناء القصر الوزيري • وجاء ان الخليفة خطط القطائع للقواد والكتاب والناس وخطط المسجد الجامع واختط الاسواق حول المسجد الجامع وجعلها متسعة وجعل كل تجارة منفردة مثلما رسمت عليه اسواق مدينة السلام •

ان تخطيط مدينة المعتصم الجديدة وخططها كما اوردها اليعقوبي هي استمرار متطور لتخطيط وخطط مدينة السلام ومعسكر المهدي • فكان المكان الاحسن قد خصص للقصر ويليه المسجد الجامع ثم الاسواق التي تحيط بالجامع وتمتد مع امتداد الشوارع الرئيسية التي تتفرع من الفضاء الذي يحيط بالجامع وتتوزع خطط الناس على جانبي الشوارع الرئيسية وتخترقها شوارع وازقة ثانوية توصل بعضها مع البعض الاخر • ان التصميم الهندسي لهذا التخطيط لا يختلف جوهرا عن تخطيط المدن العربية الاسلامية السابقة • ولكن الاختلاف هو في عدد القصور ومواقعها وشكل المدينة • فعدد القصور في سر من رأى يتناسب مع عدد الشخصيات الكبيرة ، ولي العهد ، الامراء ، الوزير ، وقادة الجيش • فلا بد من انشاء عدة قصور لهؤلاء وكان الجوسق الخاقاني هو دار الخلافة ولا يبعد كثيرا عن المسجد الجامع • أما شكل المدينة فهو شبه مستطيل كما تظهره الصور الجوية حيث تمتد مع دجلة وتتوازى بعض هذه الشوارع مع الرصيف الذي يفصل المدينة عن النهر •

لم يغفل الخليفة المعتصم بالله القضية الاساسية التي اقام هذه المدينة بسببها الا وهي الجند الاتراك واختلاطهم بالناس • فأفرد قطائع الاتراك غير بعيدة عن قطائع الناس وجعلهم منعزلين لا يختلطون بغيرهم ولا يجاورهم أحد الا

الفراغنة • وجعل قطائعهم خارج المدينة او في اطراف المدينة في كــل قطيعة سوق ومسجد وحمام • واورد اليعقوبي مواقع بعض هذه القطائع وذكر ان الخليفة اقطع خاقان عرطوج واصحابه مما يلي الجوسق الخاقاني وامره بضم اصحابه ومنعهم من الاختلاط بالناس • واقطع اشناس واصحابه الموضــع المعروف بالكرخ وضم اليه عدداً من القواد الاتراك والرجال وامره ان يبني المساجد والاسواق • وما زال سور قطيعة اشناس قائما الى يومنا هــذا يقع على يمين الشارع الاعظم بين المتوكلية وسر من رأى • واقطع الخليفة وصيفاً واصحابه مما يلي الحير وبنى حائطا سماه حائــط الحير • وذكر اليعقوبي ايضا ان الخليفة اقطع قوما اخرين فوق الكرخ سماه الدور • واقطع الافشين خيذر بن كاوس الاسروشني في آخــر البناء مشــرقا على قــدر فرسـخين ســماه المطــيرة وضــم اليــه آصحابــه وأقطــع الحســن بــن ســهل اخر الاسواق • واشار اليعقوبي الى مواضع الاتراك وغيرهم من غير العرب فقال وصير قطائع الاتراك جميعا والفراغنة والعجم بعيدة عن الاسواق والزحام في شوارع واسعة ودروب طوال ليس في قطائعهم ودوربهم احد من الناس يختلط بهم من تاجر ولا غيره • امتدت هذه القطائع على مساحة واسعة من المدينة يزيد طولها على اربعين كيلو متراً • واخترقت هذه القطائع ومركــز المدينة شوارع طوال عريضة مستقيمة ذكرها اليعقوبي وكان شارع السريجة او الشارع الاعظم من أشهرها فهو يمتد من المطيرة جنوبا الى الدور شــمالا ويبلغ عرضه بحدود ١٠٠ متر • وتتفرع من هذا الشــارع دروب تتصــل بدجلة او رصيف دجلة • وهناك ايضا شارع الحير الاول الذي يبدأ من شرق المدينة ويمتد الى وادي ابراهيم بن رياح ويخترق شــارع برغامش

قطائع الاتراك والفراغنة ومن بين شوارع المدينة الرئيسية شارع صالح العباسي • اما رصيف نهر دجلة فيعرف بشارع الخليج حيث تنزل البضاعة المنقولة الى سر من راى عن طريق نهر دجلة •

والحقيقة ان خطط الناس في البداية من غير الجند كانت حول المسجد الجامع ومنطقة القصور • وكانت قطائع الاتراك والجند عامة عبارة عن ثكنات عسكرية تحيط بالمدينة وتتصل معها • وحتى هذه الصيغة تكاد تكون ترجمة فعلية لمعسكر المهدي ومدينة السلام فأن وجود ثكنات الجيش خارج المدينة وجد في مدينة السلام قبل سر من راى •

ويذكر اليعقوبي ان المدينة اتسعت بسرعة وتواصل بناء الدور واسواق المركز مع القطائع حتى اصبحت قطيعة الحسن بن سهل التي كانت في طرف المدينة وسط المدينة وكانت المدينة الجديدة جميلة بقصورها الضخمة وشوارعها المتسعة ومسجدها الجامع وغيره من المساجد فدعيت بسر من رأى •

زاد اقبال الناس على سكن العاصمة الجديدة وازدحمت خصوصا في عهد الخليفة المتوكل على الله الذي عرف بحبه للبناء والعمران • وقد ضاق جامع المدينة بالمصلين فأمر الخليفة بهدمه وتوسيعه واعادة بنائه • ومازال جامع المتوكل المعروف بمأذنته الملوية قائما حتى يومنا هذا وهو اكبر المساجد الجامعة في العالم الاسلامي وسوف نفصل القول فيه في الفصل الخامس بالمساجد الجامعة •

والحقيقة ان فترة حكم الخليفة المتوكل ٢٣٢ — ٢٤٧هـ/٨٤٧ — ٨٦١م تعتبر ازهى ما مرت به مدينة سر من راى فقد نزل الخليفة في الهاروني وانزل

اولاده الثلاثة الجوسق وبلكوارة والمطيرة • وأمر الخليفة بتشييد عدد من القصور منها السندان وبلكوارة والبديع والبرج والجعفري والعروس والغريب واللؤلؤ والصبيح والممتاز وغيرها • وامتد البناء الى الجانب الغربي من دجلة وشيدت قصور اخرى هناك منها العاشق والمعشوق وغيره • وتم تشييد جسر يربط بين المعشوق ودار الخلافة •

الظاهران الخليفة المتوكل لم يطمئن تماما الى العيش في سر من راى وبسبب مشاكل قادة الجيش التركي وتدخلاتهم المستمرة في شؤون الدولة قرر المتوكل العودة الى مدينة السلام ومنها الى دمشق واراد ان يجعل منها عاصمة للدولة العباسية ولكنه غير رأيه فعاد الى سر من راى عام ٢٤٥هـ / ٨٥٩ م • وقرر بناء مدينة جديدة في موضع يعرف بالماحوزة بين دجلة والرصافة شمال سر من راى بحوالي ٢٠ كيلو مترا ، دعيت المدينة بالجعفرية او المتوكلية نسبة الى اسم الخليفة • فشيدت القصور فيها وبنى مسجدها الجامع الذي هو نسخة مصغرة من جامع سر من رأى تقريبا • وتكشف الصور الجوية للمدينة انها كانت مخاطة بسور مبرج وان الشارع الرئيسي فيها عريض ومستقيم ويتصل بشارع السريجة أو الشارع الاعظم • واكملت المدينة عام ٢٤٧هـ/٨٦١م فانتقل الخليفة اليها ونقل داوين الدولة ايضا • ومما يؤسف له اغتيل بعد تسعة اشهر من انتقاله الى الجعفرية • فلم يسكنها من جاء من بعده ورجعوا الى سر من راى وظل الخلفاء يحكمون من هناك حتى عام ٢٧٩هـ / ٨٩٢م حيث قرر الخليفة المعتمد على الله العودة الى مدينة السلام فهجرت سر من راى وتحولت وبسرعة الى خطوط من تلول وتركزت الحياة

حول مرقد الامام على الهادي وقامت المدينة الجديدة على جزء مــن انقاض مدينة المعتصم •

ولمدينة سر من راى اهمية كبيرة بين مدن العراق فهي الوحيدة التي ظلت آثارها شبه شاخصة وفيها اروع مسجدين جامعين وبقايا عدد من القصور وتكشف هذه البقايا وما تم كشفه فيها عن مدى التقدم العمراني والحضاري الذي كان عليه العراق في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) •



الفصل الثاني

العمارات الدينية

د. عيسى سلمان حميد

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

المساجد والمساجد الجامعة

يتبوأ المسجد مكانة متميزة في حياة الشعوب الاسلامية فهو بيت الله وفيه تمارس أهم الطقوس الدينية • حث القرآن الكريم المؤمنين على تعمير بيوت الله واعتبر ذلك ترجمة فعلية للايمان العميق بمبادىء الاسلام فقال تعالى ، بسم الله الرحمن الرحيم : انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة • والمسجد لغة أسم مكان من الفعل سجد والمسجد الجامع هو الذي تقام فيه صلاة الجمعة وانطلاقا من اهمية الدين الاسلامي واعتباره القضية المركزية عند المسلمين فقد جعل الجامع مركزا للمدن الجديدة التي مصرت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) فكان مركزا لمدينة البصرة ولمدينة الكوفة وفي المنطقة المركزية من واسط ومدينة السلام وسر من راى •

كانت بيوت الله ومازالت المكان الطاهر الذي تقام فيه الصلـــوات

الخمس ومنه ترتفع الاصوات بذكر الله وتذكير الانسان بما علـــيه وله في الحياة، ولم تقتصر وظيفة المساجد على ذلك بـل كانت المكان الـذي تعلن فيه سياسة الدولة وتوجيه المؤمنين وتبصيرهم بواقع الامر ومن على منابـر المساجد الجامعة كانت تعلن اخطر واهم القرارات السياسية والامور المهمـة مثل اعلان اسم الخليفة الجديد واسم ولي العهد واعلان الحرب او قبول الصلح وغيرها وفي المساجد الجامعة كانت تقام الاحتفالات الدينية والسياسية والاجتماعية ومنها تنطلق الجيوش لحماية استقرار البلد والدفاع عنه وفيها ايضا كانت تتم التوعية والتفقيه بمباديء الدين الاسلامي والرد على الملحدين والخارجين والمشاغبين وصار المسجد والمسجد الجامع مدرسة لتعليم مباديء الدين والحديث والفقه وعلوم اللغة وغيرها وكثرت حلقات التدريس فيها ومن هنا نشأت المدارس التي لعبت دورا هاما وحاسما في حياة الامة وخلاصة القول ان وظائف المسجد والمسجد الجامع كانت دينية وتعليمية وسياسية واجتماعية واقتصادية بذل المسلمون الكثير في تعميرها وصيانتها وتحليتها بما يتناسب ومكانتها في حياة الامة .

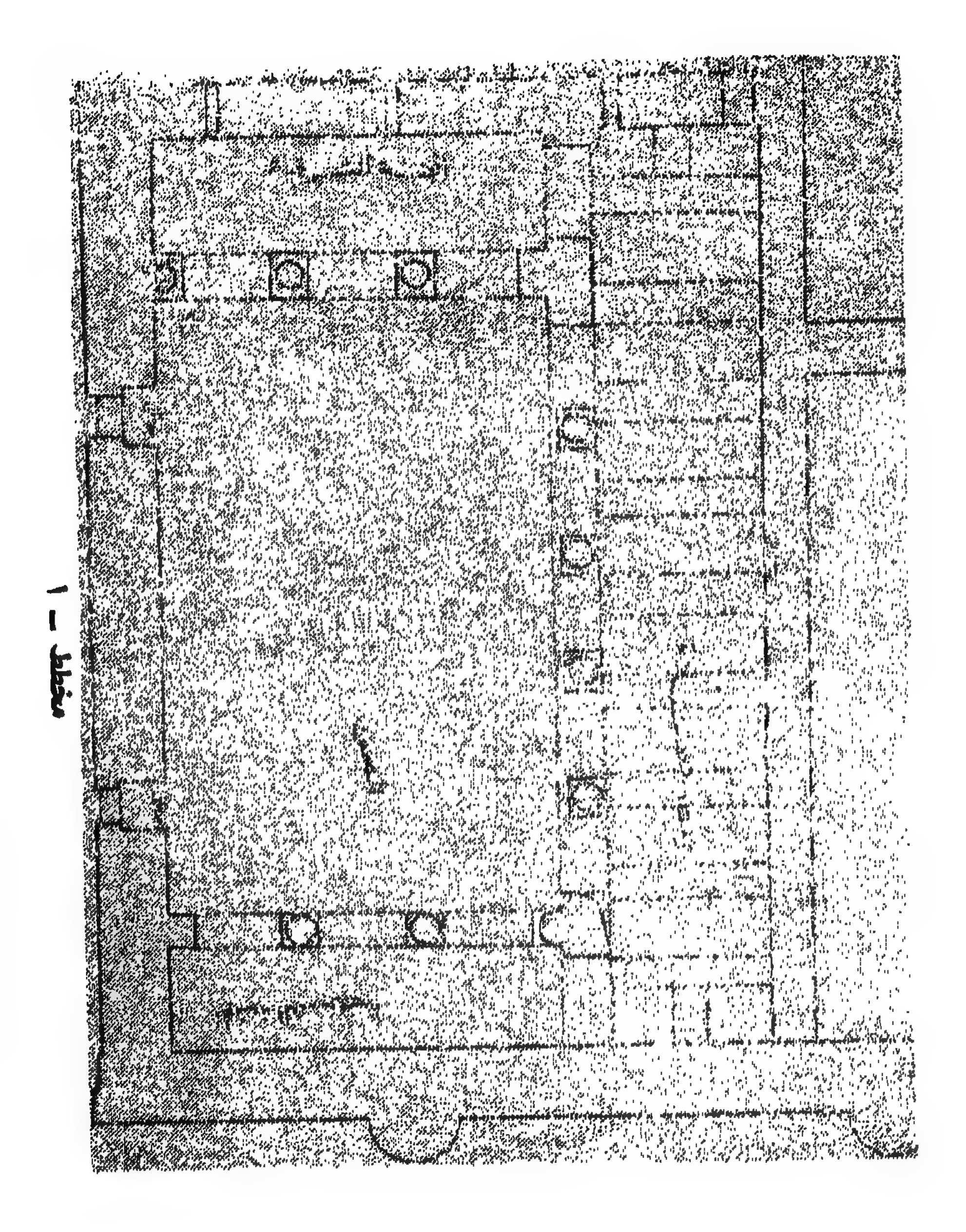
نمت الامصار العربية الاسلامية في العراق بسرعة وتطورت وتوسعت مرافقها المختلفة فانعكس ذلك على مساجدها الجامعة الاولى فجـــددت ووسعت عدة مرات والدثرت عندمـــا تعرضت تلك الامصار ، البصـــرة والكوفة وواسط ومدينة السلام الى ويلات ومصائب وكوارث طبيعـــية وبشرية فزالت مساجدها من الوجود ولكن قيام الجهات المعنية بتحرياتها وتنقيباتها في مدن البصرة والكوفة وواسط كشف عن اجزاء مهمة من تلك المساجد تخص تخطيطاتها وبعض مواد بنائها وتشكيلاتها الزخرفيـــة واماطت اللثام عن اشكال تلك المساجد وتخطيطاتها وبعض عناصرهـــا المعماريـــة

والتشكيلات الزخرفية التي كانت تزينها وزودتنا ايضا بمعلومات قيمة عن العمارة الدينية في العصور الراشدي والاموي والعباسي والتي تعكس عبقرية الامة العربية وابداعاتها في ظل الدين الاسلامي ففي تخطيطاتها وعناصرها المعمارية وتشكيلاتها الزخرفية اصالة واضحة واهتمام كبير يتناسب وعظمة الرسالة السماوية التي حملها العرب مبشرين وهادين ومعمرين للمدن وانها حقا لصورة حضارية قدمت للانسانية الكثير والله أعلم حيث يجعل رسالته •

مسجد قصر الاخيضر

لاتنحصر اهمية هذا المسجد في كونه الدليل القاطع لتأكيد هوية القصر العربية الاسلامية بل تتعداها الى انه اقدم واهم المساجد الشاخصة في العراق من العصر العباسي الاول وقبل البدء في ذكره تجدر الاشارة الى ان تاريخ قصر الاخيضر يقع في الغالب وفي ضوء التكوينات والعناصر المعمارية والاشكال الزخرفية في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي) اي في الفترة الزمنية التي عقبت بناء مدينة السلام وقبل انشاء سر من راى • ومسجد القصر صغير يشغل مساحة مستطيلة الشكل (٣٣×٢٧) مترا من الداخل ويحتل الجزء الشمالي الغربي من القصر• تهدمت سقوف مصلاه ومجنبتيه ولكن الجهات المعنية وقبيل سنوات رممته وأعادت اليه شكله الاول شيدت جدرانه بحجر غير مهندم وجص وعقدت سقوفه بطابوق • ويتألف مسجد الاخيضر من بيت للصلاة ومجنبتين شرقية وغربية وصحن مستطيل (مخطط ١) •

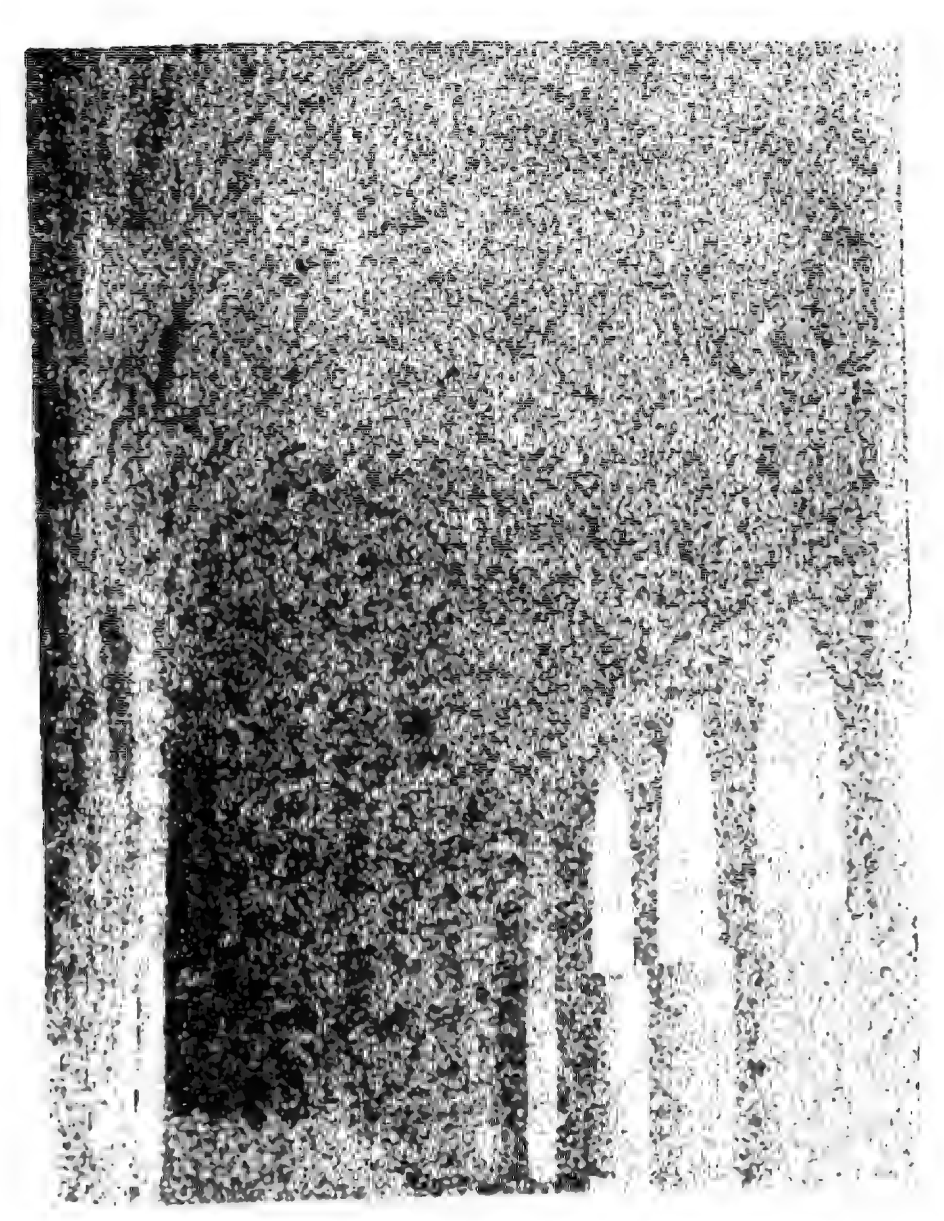
يتوسط المصلى محراب مجوف ذو عقد مدبب وهذا المحراب مهم جدا حيث يعتبر اقدم المحاريب المعروفة في العراق اذا مااستثنينا محراب جامع



مخطط ـ ١



لوح – ١
مسجد القصر قبل اكمال اعمال الصيانة واعادة البناء



لوح ـ ٢

التشكيلات الزخرفية التي تزين سقف المصلى

في مسجد القصر

الخاصكي الذي قد تصح اولا تصح نسبته الىجامع مدينة السلام واسكوب بيت الصلاة مستطيل وواسع نسبيا يطل على الصحن بخمس بوائك تستند اطراف عقودها على دعامات اسطوانية ذات قواعد مربعة • وتتالف كل من المجنبتين من رواق واحد وتطل كل منهما بثلاث بوائك على الصحن وتجلس اطراف عقودها ايضا على دعامات اسطوانية ذات قواعد مربعة وسقف بيت الصلاة وكذلك المجنبتان نصف برميلي زين سقف المصلى بتشكيلات هندسية محفورة بدقة واتقان في الجص وتعتبر في الواقع من الامثلة الرائعة لاهتمام العرب المسلمين بتحلية بيوت الله وردا بالغا على الذين اتهموا العرب والمسلمين بعدم عنايتهم بالفنون وفيهذا الجزء من المسجد هنالك الابداع العربيفي تحويل القاعدة المربعة الى مثمن ثم دائرية لتكون مناسبة لبناء قبة عليها ولكن المعمار هنا احتاج الى قاعدة لنصف قبة لتشغيل نهاية السقف النصف برميلي لبيت الصلاة فقد عالج ذلك بابتكار حنية ركنية تسهل عملية اقامة نصف قبة على مكان مستطيل (لوح ١) وقد غطيت هذه التجويفة بتشكيلات هندسية لا تختلف عن تلك التي تزين السقف وعقد هذه التجويفة مدبب مثل عقد المحراب والعقد المدبب ابتكار عربي صرف وجدنا اقدم الامثلة له في قصر الاخيضر في العراق اما التشكيلات الزخرفية التي تزين سقف المسجد فهندسية متنوعة (لوح ٢)•

جامع المتوكل على الله

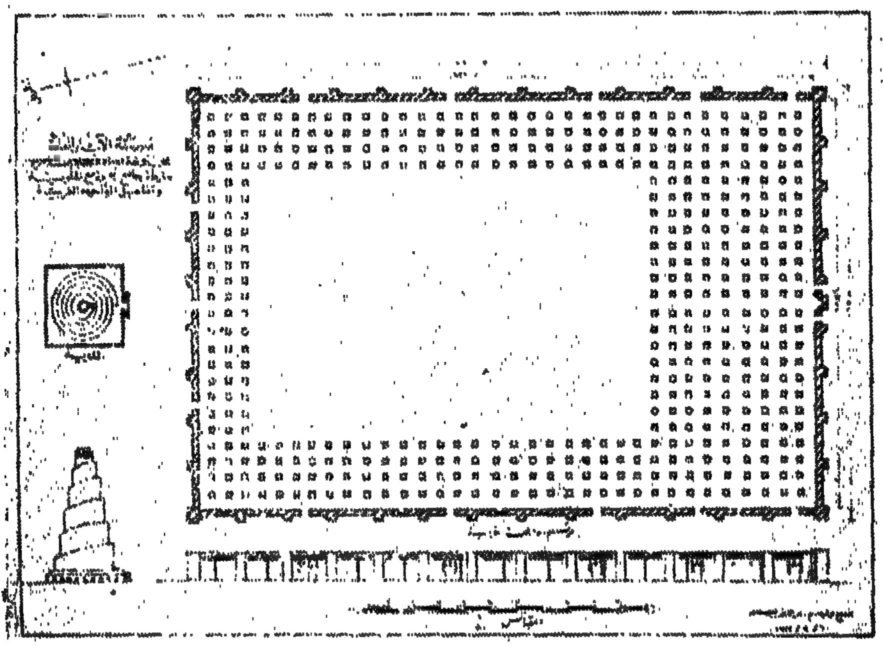
ذكرنا في بحثنا عن بناء سر من راى ان الخليفة المعتصم بالله قد خطط مسجد المدينة الجامع في موضع يتوسط الاسواق والخطط غير متصل به وكشفت التنقيبات التي اجريت فيه والتصاوير الجوية التي اخذت للمدينة ، ان الجامع يقع على شارع السريجة (الشارع الاعظم) ومتصل بدار تلاصق جدار القبلة فيه ويمكن الدخول الى هذه الدار عن طريق مدخلين على جانبي

المحراب والحقيقة ان جامع سر من راى الحالي هو غير جامع المعتصم بالله.
فمن المعروف ان الجامع الاول قد ضاق بالمصلين بعد ان اتسعت المدينة وزاد
عدد سكانها زيادة كبيرة في عصر ازدهارها وزيادة العمـران بها في أيـام
الخليفة المتوكل على الله ، المعروف بحبه للبناء والتعمير فقد أمـر الخليفة
بهدم الجامع الاول بهدف توسيعه واعادة بنائـه ، فزاد في سـعته وسـور
الفراغ الذي كان يحيط به فابتدأ البناء به عام ٢٣٤ هـ/٨٤٨م . وانجز عام
٢٣٧هـ/٨٥١م ورغم الزيادة فقد ظل الجامع غير متصل بالاسـواق وخطط
الناس وامر الخليفة ايضا ان يكون البناء متقناً متميزا بين مساجد المدينة ،
فكان جامع المتوكل من ابرز معالم سر من راى ومايزال يتبوأ مكان الصدارة
من حيث السعة واتقان البناء وجمال المظهر بين جوامع العالم الاسلامي الاثرية
الشاخصة فقد قاوم عوامل التخريب البشرية والطبيعية مدة تزيد على الف
ومئة عام .

وجامع المتوكل على الله مستطيل الشكل تواجه اضلاعه الاربعة الجهات
الاربع تقريبا ويبلغ طول ضلعه من الشمال الى الجنوب ٢٤٨ر٧٠ مترا من
الخارج وبدون الزيادة ومن الشرق الى الغرب ١٦٥ر٨٠ مترا من الخـارج
ايضا أما من الداخل فطوله ٢٣٨ر٦٠ مترا وعرضـه ١٥٥ر٦٠ مترا وتخطيط
جامع المتوكل مثل تخطيط جامع البصرة والكوفة وواسط يتألف من بيت
للصلاة ومجنبتين ومؤخرة تحيط بصحن مستطيل وكان في الصحن نافورة
(حوض للماء) ذات شكل دائري تتكون من قطعة واحدة من حجر الجرانيت
يقال انها جلبت من مصر ثم نقلت الى المدرسة الشرابية في بغداد .

يتكون بيت الصلاة في هذا الجامع من تسعة اساكيب وخمس وعشرين
بلاطة متساوية في سعتها عدا بلاطة المحراب فهي اوسع من غيرها ويبلغ عرضها
٤ر٢٠ متر ويطل المصلى على الصحن بتسع عشرة بائكـة ، اما عمـق المصلى

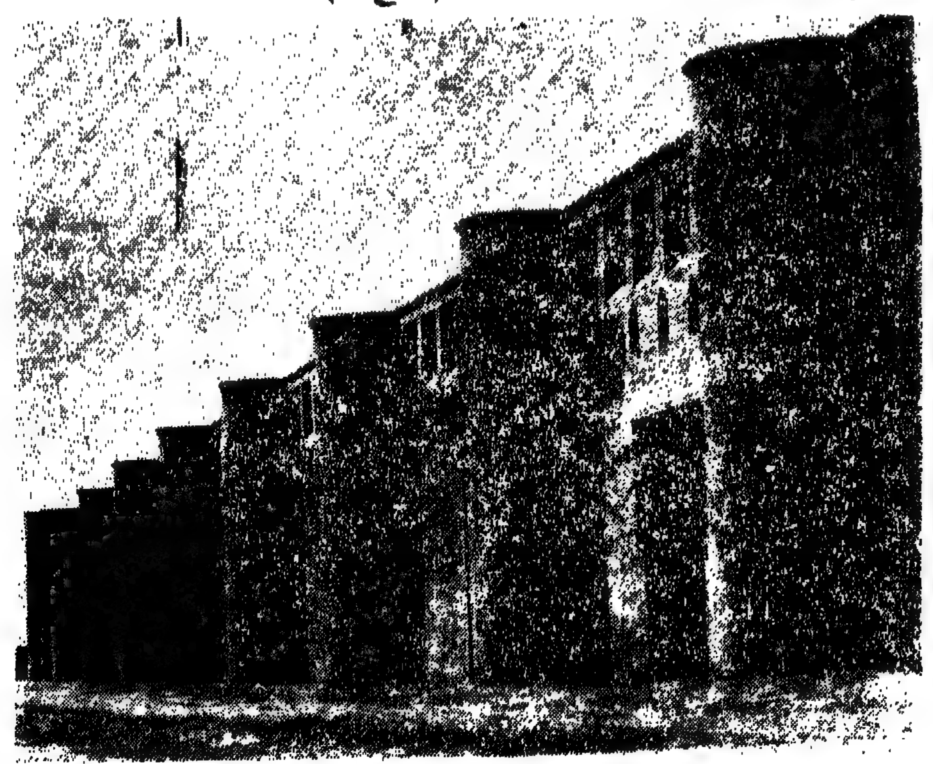
فيبلغ ٦٢ مترا وتتألف كل من المجنبتين الشرقية والغربية من اربعة أروقة تشتمل كل منهما على ٢٣ بلاطة اي تطل كل منها على الصحن بثلاث وعشرين بائكة وتتكون مؤخرة الجامع من ثلاثة أساكيب بخمس وعشرين بلاطة وبوائكه بعدد بوائك وبلاطات المصلى (مخطط ٢) والبلاطة الوسطى بعرض بلاطة المحراب ايضا •



مخطط ــ ٢
تخطيط جامع الجمعة في سر من رأى

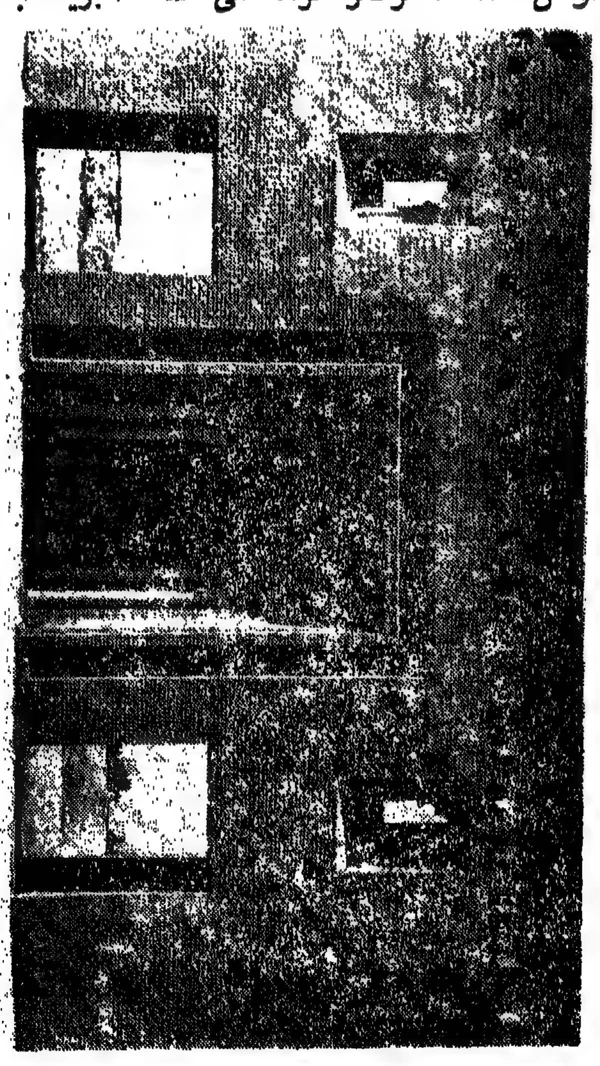
بناء جامع المتوكل على الله متين وضخم جدا خصوصا جدرانه ومأذنته حيث قاومت عوامل التخريب وظلت شاخصة رغم مااصابها من بعض التلف واماسقوف الجامع والدعامات التي كانت ترفعها ، فقد تهدمت تماما الا ان التنقيبات التي اجريت فيه اظهرت مواضع هذه الدعامات واسسها واستطعنا عن طريقها تخطيط هذا الجامع الضخم•شيد الجامع بطابوق وجص وفرشت ارضيته كلها بطابوق مربع صف بدقة واتقان وجدران الجامع ضخمة جـدا

متميزة بارتفاعها الذي يبلغ احد عشر مترا وسمكها الذي يبلغ ٧٠ر٢ مترا بدون الابراج . والجدران هذه مدعمة بابراج نصف اسطوانية تجلس على قواعد مستطيلة عدا ابراج الاركان فهي شبه مستديرة يبلغ قطرها ٥ امتار ومجموع ابراج الجامع ٤٤ برجا قطرها ٦٠ر٣ مترا والمسافة بين كل برجين ١٤ مترا تدعم الجدار الشرقي ١٤ برجا ومثلها للجدار الغربي اما الشمالي فتدعمه ثمانية ابراج ومثلها للجنوبي ، ويمكن الدخول الى الجامع عن طريق ١٥ مدخلا، ثلاثة منها في الجدار الشمالي واثنان في جدار القبلة وخمسة في كل من الجدارين الشرقي والغربي وترتفع عقود هذه المداخل ستة امتار على مستوى ارض الجامع وتتوجها نوافذ ذات عقود مدببة (لوح ٣) .



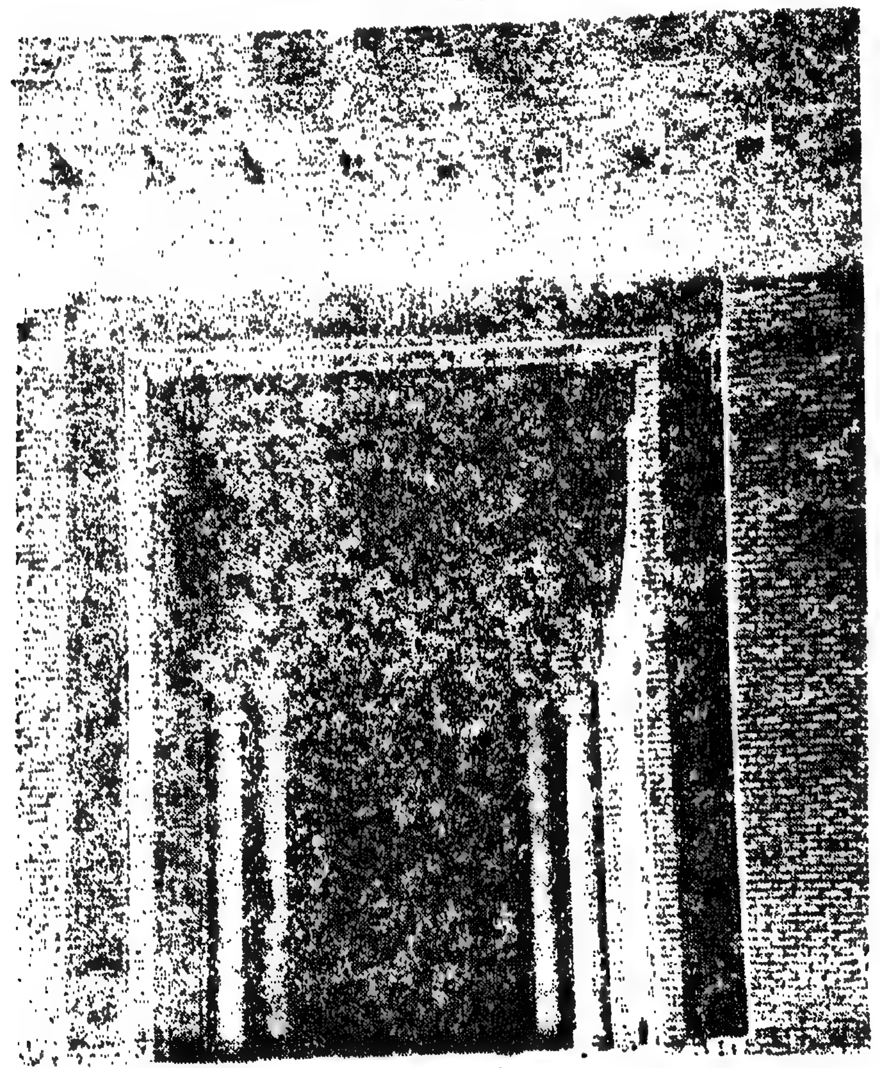
لوح ــ ٣
أحد جدران جامع الجمعة مع النوافذ ذات العقود المدببة التي تعلو أحد الابواب

واروع مافي جدار القبلة صف من نوافذ صغيرة عددها اربع وعشرون وتنفتح كل واحدة منها على احدى بلاطات بيت الصلاة عدا بلاطة المحراب فهي بدون نافذة (لوح ٤) ومما لا ريب فيه ان وظيفة هذه النوافذ هي ادخال النور والهواء الى المصلى وجعلت على ارتفاع معين اقرب الى السقف منه ارضية الجامع وهذا النوافذ مستطيلة الشكل من الخارج منحدرة الى الداخل وذات أقواس مفصصة ترتكز اطرافه على اعمدة آجرية شبه اسطوانية



لوح - [illegible]
نافذتان من نوافذ جدار القبلة

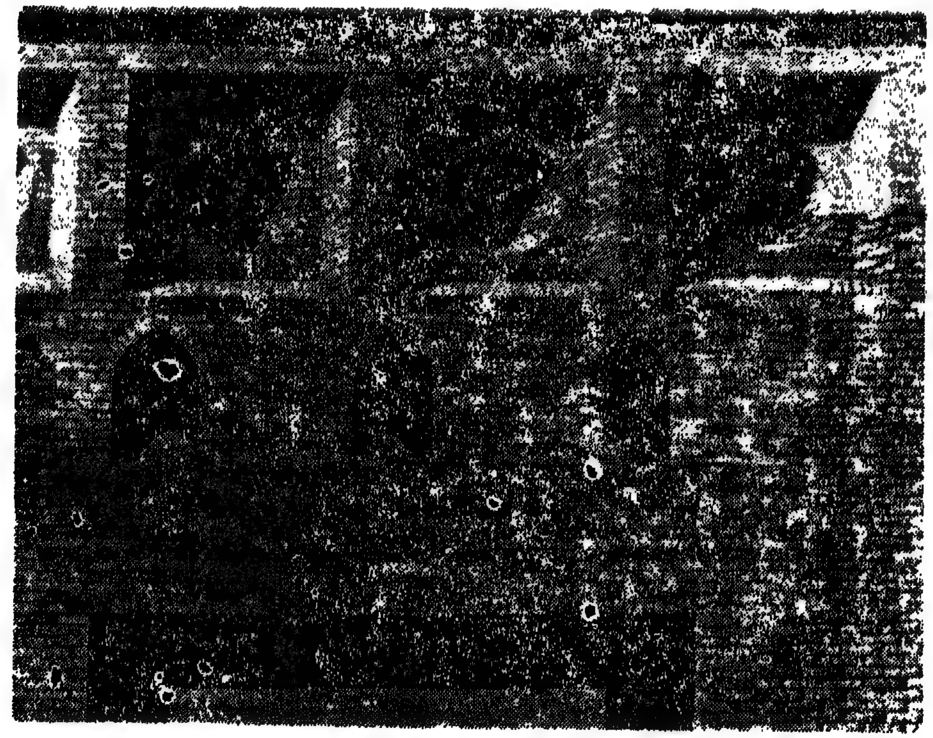
مندمجة اطرافها وهذه التشكيلة تزيد في جمال جدار القبلة الذي يتوسطه محراب ضخم ذو حنية مجوفة مزدوجة العقود وتستند اطراف عقوده على أعمدة رخامية اسطوانية رشيقة وهذا المحراب جديد قامت ببنائه هيئة صيانة الجامع (لوح ٥) وتذكر كتب التاريخ ان جدار القبلة في جامع المتوكل كان مغطى من الداخل بتشكيلات زخرفية رائعة .



لوح ـ ٥
محراب جامع الجمعة

ولم تقتصر تشكيلات الزينة والتحلية على جدار القبلة او المصلى حسب بل امتدت الى أجزاء أخرى من هذا الجامع الكبير فقد زينت هامات الجدران من الخارج بسلسلة من دوائر مقعرة داخل شكل رباعي وتظهر هذه المقعرات وكأنها اكليل يحيط بالجامع وعددها ست بين كل برجين وقطرها متر واحد (لوح ٦) ويحتمل ان لجدران هذه المقعرات وظيفة اخرى هي تخفيف شدة ضغط الرياح على جدران الجامع الطويلة والمرتفعة • وظهر ان دعامات الجامع ثمانية ومربعة الشكل تجلس على قواعد مربعة وكانت كل دعامة مزينة باربع اعمدة رخامية •

يتميز جامع المتوكل بمأذنة الملوية وهي اقدم واهم مآذن العراق الاثرية القائمة • ومأذنة جامع المتوكل فريدة بين مآذن العالم الاسلامي وتقع خارج



لوح ـ ٦
بعض الدوائر المقعرة التي تزين هامات جدران الجامع

الجامع بمسافة ٢٧ر٢٠ مترا عن الجدار الشمالي للجامع وتقع على الخط المحوري لمحراب الجامع . بدن المأذنة حلزوني يجلس على مصطبة مربعة الشكل ذات طبقتين طول السفلى منهما ٣١ر٨٠ مترا والعليا ٣٠ر٥٠ مترا وترتفع هذه المصطبة ٤ر٢٠ مترا من مستوى وجه الارض وتزينها حنايا ذات عقود مدببة عددها تسع في كل ضلع عدا الوجه الجنوبي فتشغله سبع فقط ، اذ تغطى جزء منه نهاية السلم المنحدر الذي يؤدي الى القاعدة ،وبدن المأذنة اسطواني الشكل يدور حوله سلم حلزوني ، يدور باتجاه معاكس لاتجاه عقارب الساعة ويخترق في قسمها العلوي ، الاسطوانة الاخيرة في البدن وينتهي بقمة المأذنة التي يبلغ قطرها ثلاثة امتار واروع ما في القسم العلوي من هذه المأذنة هو صف من المشاكي المحرابية ، وعددها ثمان ، تتوج البدن وترتكز عقودها على اعمدة آجرية شبه اسطوانية مندمجة (لوح ٧) .



لوح ـ ٧
مأذنة جامع الجمعة الكبير في سر من رأى (الملويـة)

ويبلغ ارتفاع هذه المئذنة نحو خمسين مترا عدا القاعدة ،تظل الملوية فريدة في طرازها بين مآذن جوامع العالم الاسلامي الاثرية والحديثة ورغم محاولات عديدة في نسبة شكلها الى حضارات سابقة الا ان تلك المحاولات لم تكـن موفقة والحقيقة ان تصميمها ابتكار عربي صرف ويضم جامع المتوكل عناصر معمارية اخرى جديدة منها الاقواس المفصصة والمقعرات والحنايا المحرابية التي ابدعها المعمار العربي المسـلم وحقق فيها نجاحات مـع استخداماتها •

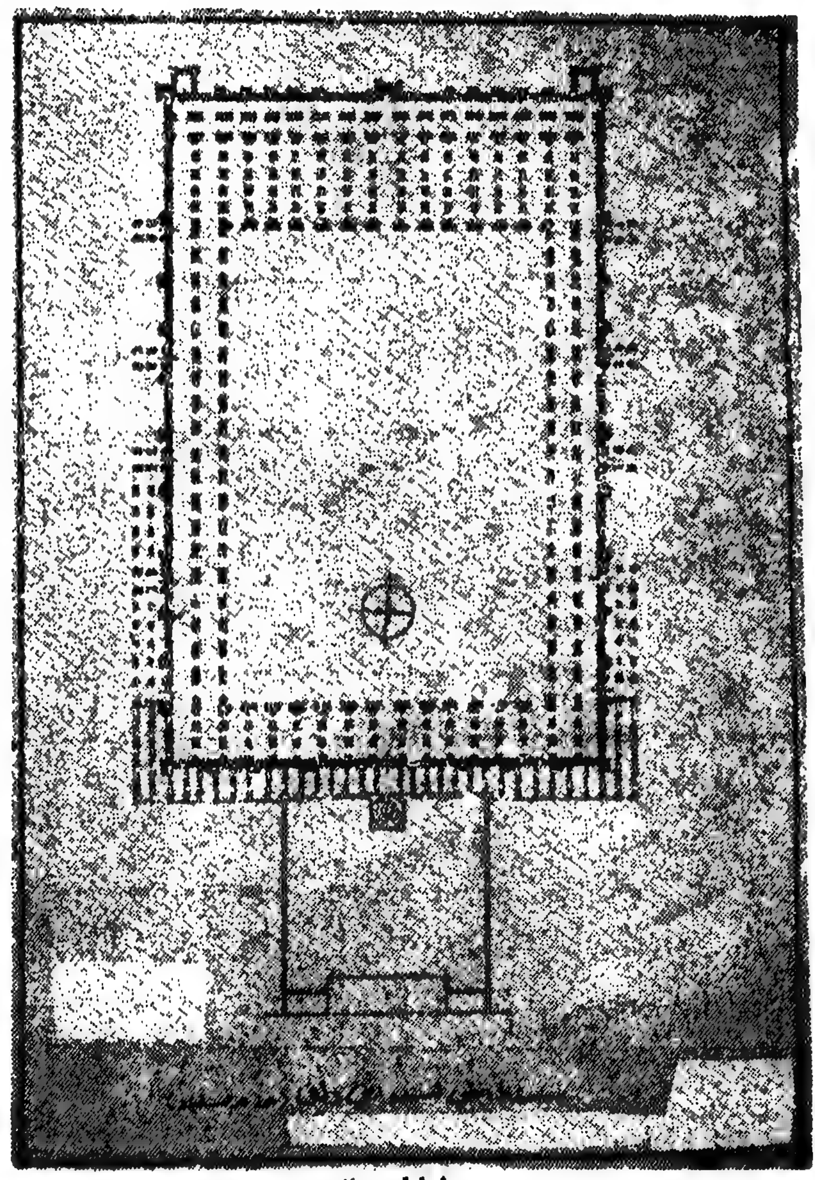
وجامع المتوكل مثل مسجد الاخيضر زينت جدرانه بتشكيلات زخرفية هندسية ناتجة عن التفنن في صف الطابوق ودمج الاعمدة فهي تختلف في تقنيتها عن تشكيلات مسجد الاخيضر التي حفرت على الجص وما يؤســف له ان التشكيلات التي كانت تزين بيت الصلاة قد تلفت ولم نعرف عنها شيئا •

جامع ابي دلف

اراد الخليفة المتوكل على الله بجامع المتوكلية (الجعفرية) ان يكون مثـل جامعـه في سـر مـن رأى مـن حيـث الشـكل والمئذنـة ويظهر ان تسميته بجامع ابي دلف متاخرة فالمعروف ان ابا دلف كان زعيما مقداما وقائدا فذا قربه الخليفة هارون الرشيد واعتمد عليه المأمون وكان احد القادة الكبار لجيشه • توفي في بغداد سنة ٢٢٦هـ/٨٤١م • يقع الجامع في القسم الشمالي الشرقي من الجعفرية غير بعيد عن قصور الخليفة والامـراء واصحاب السلطة ، والجامع مستطيل الشكل ، اصغر مساحة من جامـع سر من راى وشيدت جدرانه الخارجية بلبن وطين ، مثل معظم ابنية المتوكلية • اما دعاماته واقواسه ومأذنته فشيدت بالطابوق والجص • تهدمت الجدران الخارجية وظلت اغلـب الاجـزاء المشـيدة بالطابوق والجص في حالـة

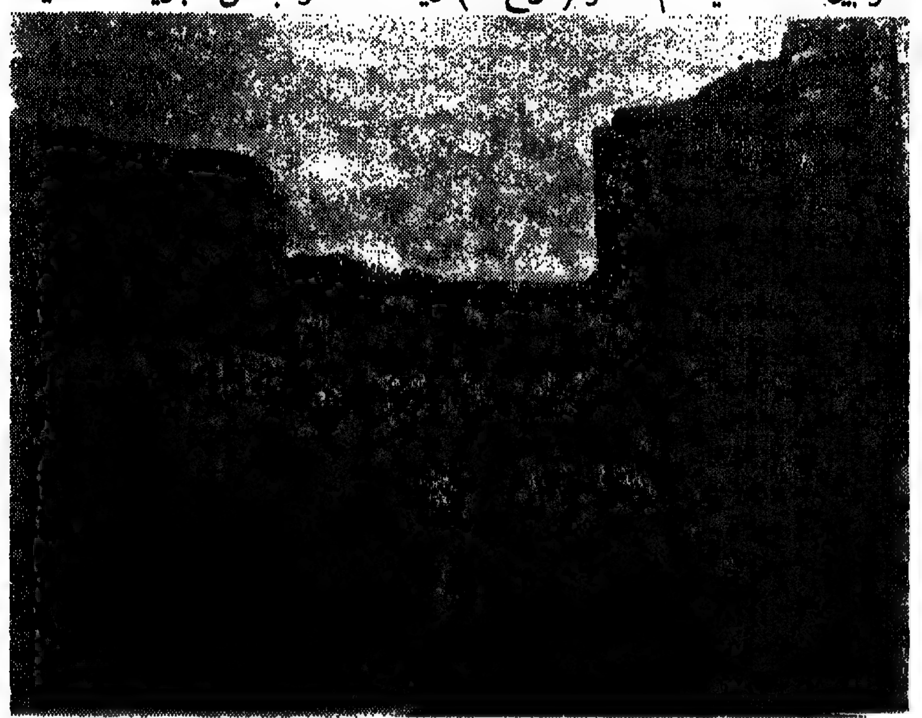
جيدة ، مما سهل مهمة الجهة المعنية لترميم وصيانة هذه الاجزاء منه ويقوم اليوم الى يمين الطريق بين سامراء والدور ويبعد عن سامراء بحدود ٢٠ كيلو مترا ، وجامع ابي دلف مثل جامع سرمن رأى محاط بزيادة يقع فيها الدار الملحقة به والملاصقة لجدار القبلة ومأذنته الملوية في الجهة المقابلة وهو مستطيل الشكل ، ابعاد اضلاعه من الشمال الى الجنوب ٢٢٢٫٨٠ مترا ومن الشرق الى الغرب ١٣٨٫٢٤ مترا من الداخل ويتكون من مصلى ومجنبتين ومؤخرة (مخطط ٢) ويتألف بيت الصلاة فيه من سبعة اساكيب وسبع عشرة بلاطة ويطل على الصحن بثلاث عشرة بائكة اما عمق المصلى فيبلغ ٤٠ مترا وتتميز بلاطة المحراب فيه بسعتها كما هو الحال في جامع سر من رأى وهي هنا ٧٫٣٠ مترا . ويتصف ايضا بسعة الاسكوب الاول والثاني فيه من جهة جدار القبلة وتتكون كل من المجنبتين من رواقين بتسع عشرة بلاطة تفتح كل منهما على الصحن بتسع عشرة بائكة اما المؤخرة فتتألف من ثلاثة اساكيب بسبع عشرة بلاطة توازي اساكيب بيت الصلاة وتناظرها . وصحن الجامع مستطيل ابعاده ١٥٥٫٧٥ طولا و ١٠٤٫٦٠ عرضا .

تهدمت جدران الجامع بفعل العوامل الطبيعية ولكن التنقيبات التي اجريت فيه كشفت عن تفاصيل ابعادها وابراجها وقواعد تلك الابراج فالجدران سميكة مرتفعة ، تدعمها ابراج نصف اسطوانية عددها ٤٢ برجا ، تجلس على قواعد مستطيلة مشيدة بالطابوق والجص ، عدا ابراج الاركان فانها شبه مستديرة وتجلس على قواعد مربعة وتوزيع الابراج متناظر وتبلغ المسافة بين كل برجين مابين ١٤ الى ١٥ مترا . وتتناظر الابراج في الجدارين الشرقي والغربي اما الجنوبي (اي جدار القبلة) فعدد ابراجه عشرة وعدد ابراج الضلع الشمالي ثمانية فقط وللجامع ثمانية عشر بابا ، ثلاثة منها في جدار



مخطط ـــ ٢

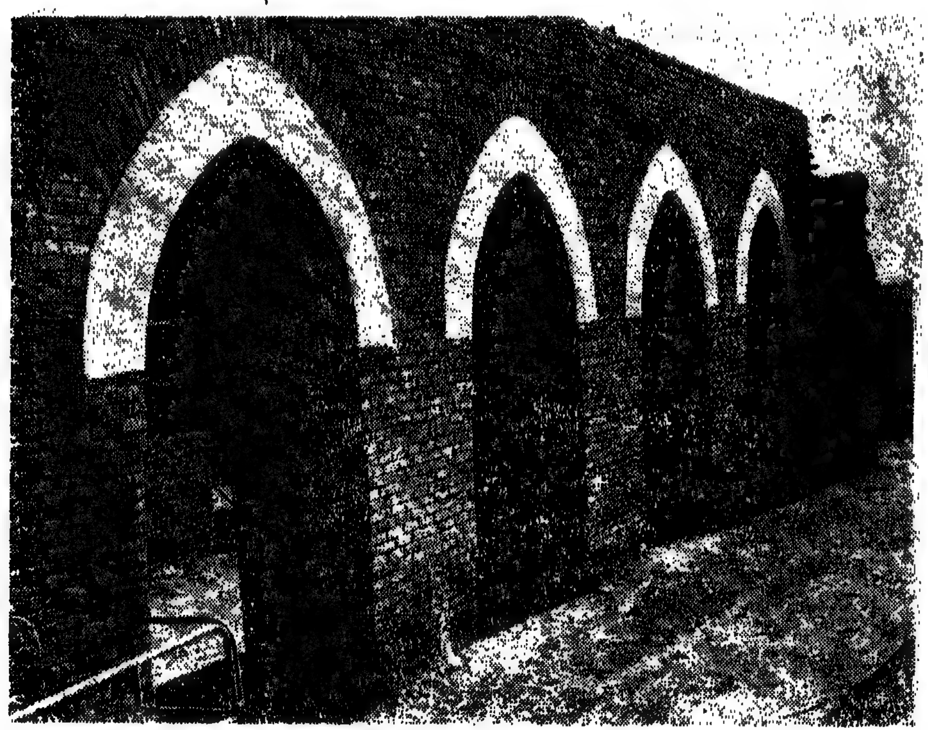
القبلة ومثلها في الجدار الشمالي وستة ابواب في كل من الجدارين الشرقي والغربي • محراب الجامع فريد في تكوينه ، فقد كشفت التنقيبات عن وجود محرابين احدهما يتقدم الاخر (لوح ٨) ويتألف المحراب من تجويفة مستطيلة



لوح ـ ٨
محراب جامع ابي دلف

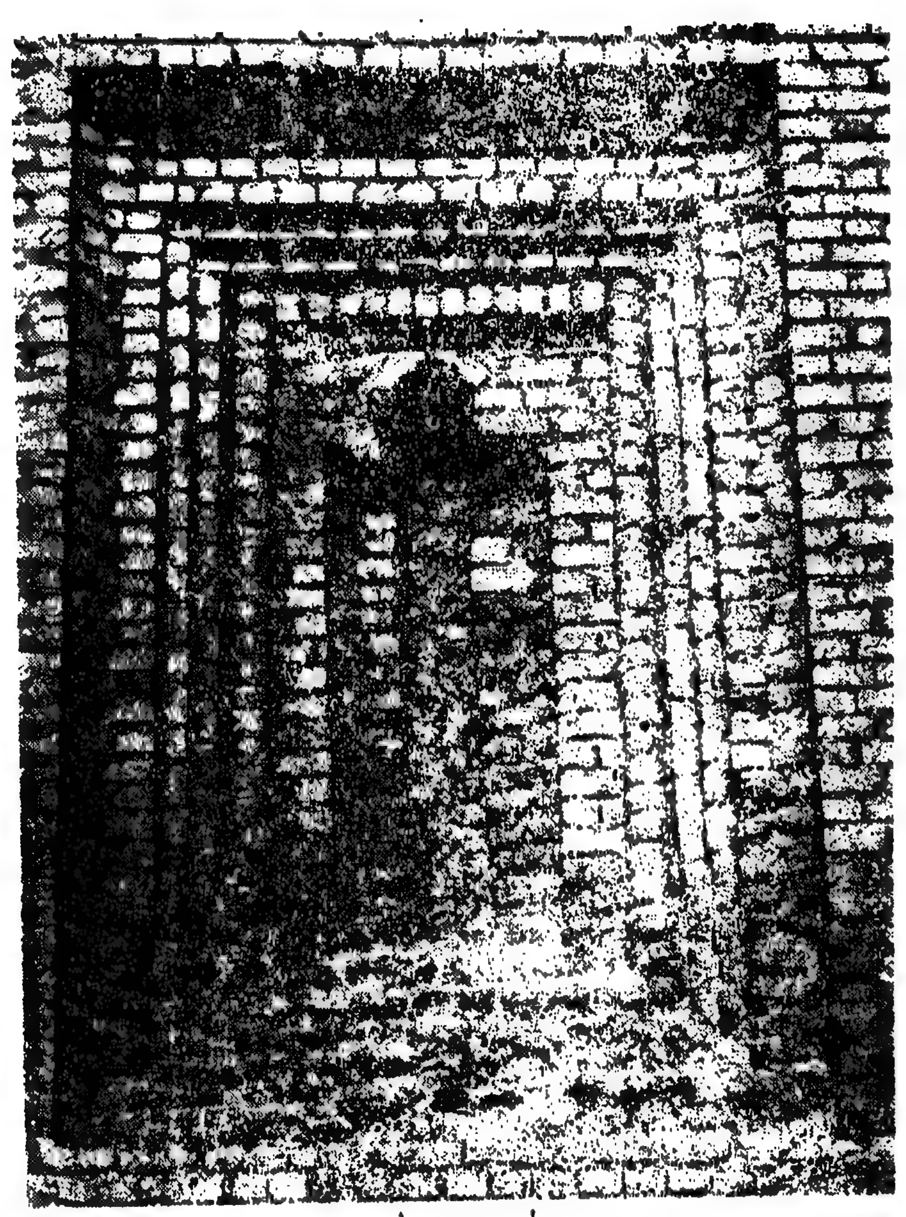
يحيط بها زوجان من اعمدة شبه اسطوانية مندمجة ويجاور المحراب بقايا المنبر الى يمينه ، ولهذا المنبر اهمية كبيرة فهو اقدم المنابر المعروفة ليس في العراق حسب بل في العالم العربي والاسلامي • يتميز جامع ابي دلف ببقاء دعامات مصلاه ومجنبتيه ومؤخرته وعقودها ويعود ذلك الى نوع المادة البنائية التي شيدت بها • والدعامات مستطيلة الشكل ضخمة ترتكز عليها اطراف العقود التي كانت تحمل سقف الجامع وعقوده مدببة منفوخة عمودية في اتجاهها

مثل قواعدها ، على جدار القبلة (لوح٩) والجدار الشمالي موازية للجدارين الشرقي والغربي اما عقود بوائك المصلى والمؤخرة المطلة على الصحن فهي موازية لجدار القبلة • وهناك وضعية خاصة في ترتيب عقود بيت الصلاة حيث الاسكوب الخامس نحو جدار القبلة بعقود موازية لجدار القبلة ، وكانت جدران جامع ابي دلف مكسوة بالجص من الداخل والخارج واهتم المعمار بتزيين واجهات البوائك المطلةعلىالصحن بمشاكي غائرة متدرجة، عقود بعضها مقصوصة وبعضها الاخر ثلاثية الفصوص • واستخدم المعمار هنا شكل



لوح ــ ٩
بعض عقود مصلى الجامع (بعد الصيانة)
العمودية على جدار القبلة

المحراب وهذه الصيغة ابتكار عربي صرف حيث استخدمت اشكال العناصر المعمارية كوحدات زخرفية في العمارات الدينية والمدنية (لوح ١٠)•

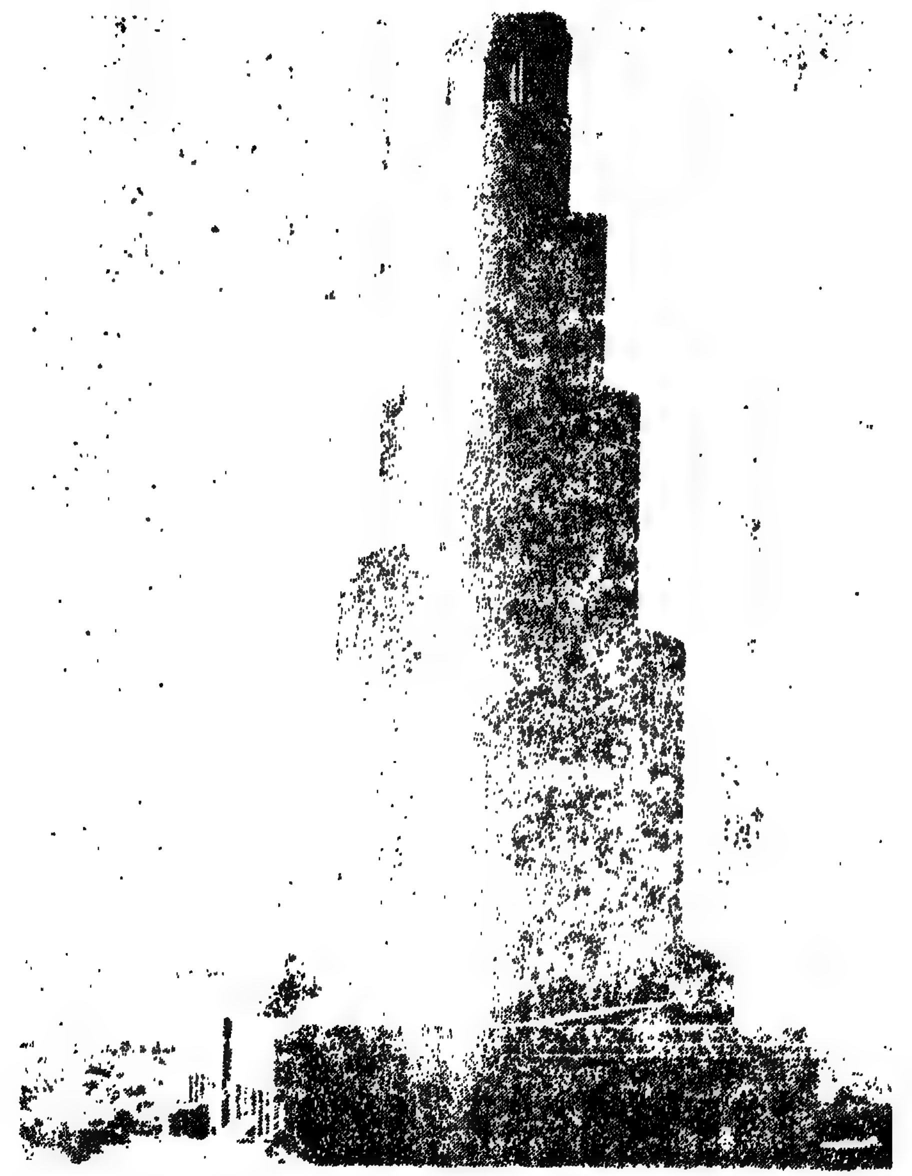


لوح — ١٠

احدى المشاكي التي تزين جدران الجامع المطلة على الصحن

ومأذنة جامع ابي دلف حلزونية تجلس على قاعدة مربعة زينت واجهاتها

بتجويفات محرابيه عددها ١٣ في كل من الوجه الشمالي والشرقي والغربي وعشرة في الوجه الجنوبي (لوح ١١) حيث يشغل انكسار السلم جزء من



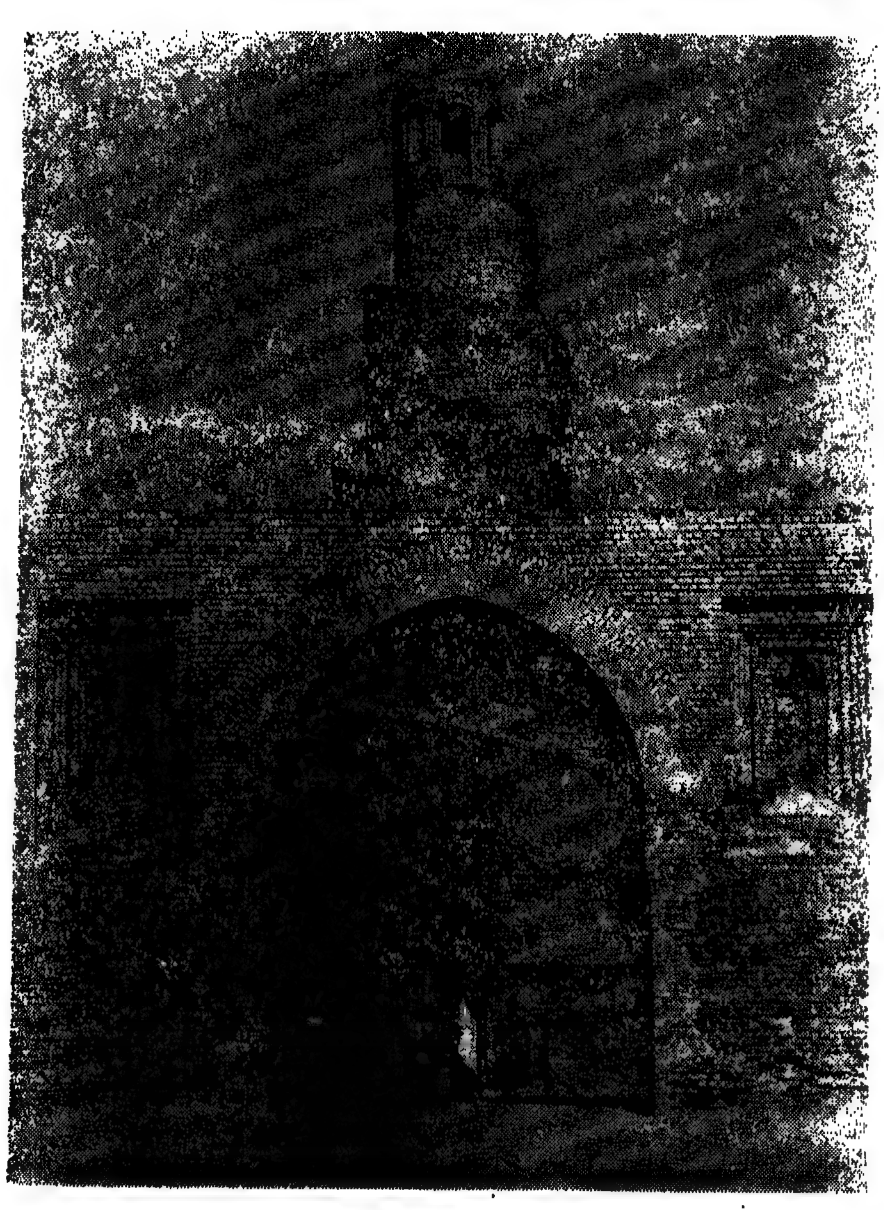
لوح ـ ١١

بعض العناصر المعمارية التي تزين احدى واجهات قاعدة مأذنة الجامع

وسط هذه الواجهة والمأذنة غير متصلة بجدار الجامع الشمالي بل تقع على الخط المحوري لمحراب الجامع يتألف بدن المأذنة من أربع اسطوانات متدرجة في السعة يدور حولها السلم اما ارتفاعها فهو بحدود ٢٠ مترا بدون القاعدة وزينت قمة المأذنة بحنايا محرابية على نمط محراب الجامع (لوح ١٢) والحقيقة ان الاسطوانة الرابعة من هذه المأذنة جديدة فقد تهدمت الاصلية منها وقامت الجهة المعنية باعادة بنائها على نمط ملوية سامراء • وفي جامع ابي دلف من العناصر المعمارية الجديدة القوس المدبب المنفوخ وقد جعل كذلك لمعالجة سعة الاساكيب والاروقة • وبرز محراب الجامع عن مستوى وجه جدار القبلة من الخارج وهذه ظاهرة جديدة ايضا اما بقية العناصر فان امثلتها الاولى نجدها في جامع سر من راى •

مآذن عنه ، سنجار ، اربيل ، داقوق ، اليوسفية

انعكست اثار التسلط الاجنبي البويهي والسلجوقي في العراق ، خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين على حركة البناء والعمران بصورة مباشرة ، فلم تذكر المصادر الادبية اخبار بناء عمارات دينية او مدنية مهمة في اي من مدن العراق ولم نعرف منها غير دار السلطنة في بغداد والتي بنيت لتكون مقرا للمتسلطين الاجانب او من يمثلهم في العاصمة والتي امر بهدمها الخليفة الشجاع الناصرلدين الله رداً على طلب من السلطان السلجوقي الذي كان يقيم في ايران فأمر بها وقال مقولته المشهورة التي عبر بها عن مدى كرهه للتسلط الاجنبي بعد أن قضى على كل ما له علاقة به فقال : ليس لنا حاجة ان تكون عندنا آثار الاعاجم • تصاعدت حركة العمران والبناء بعد أن تحرر العراق من التسلط الاجنبي وتعتبر الفترة الزمنية ما بين السلاجقة وسقوط بغداد من الفترات المهمة حضاريا وسياسيا وعمرانيا في تاريخ العراق •



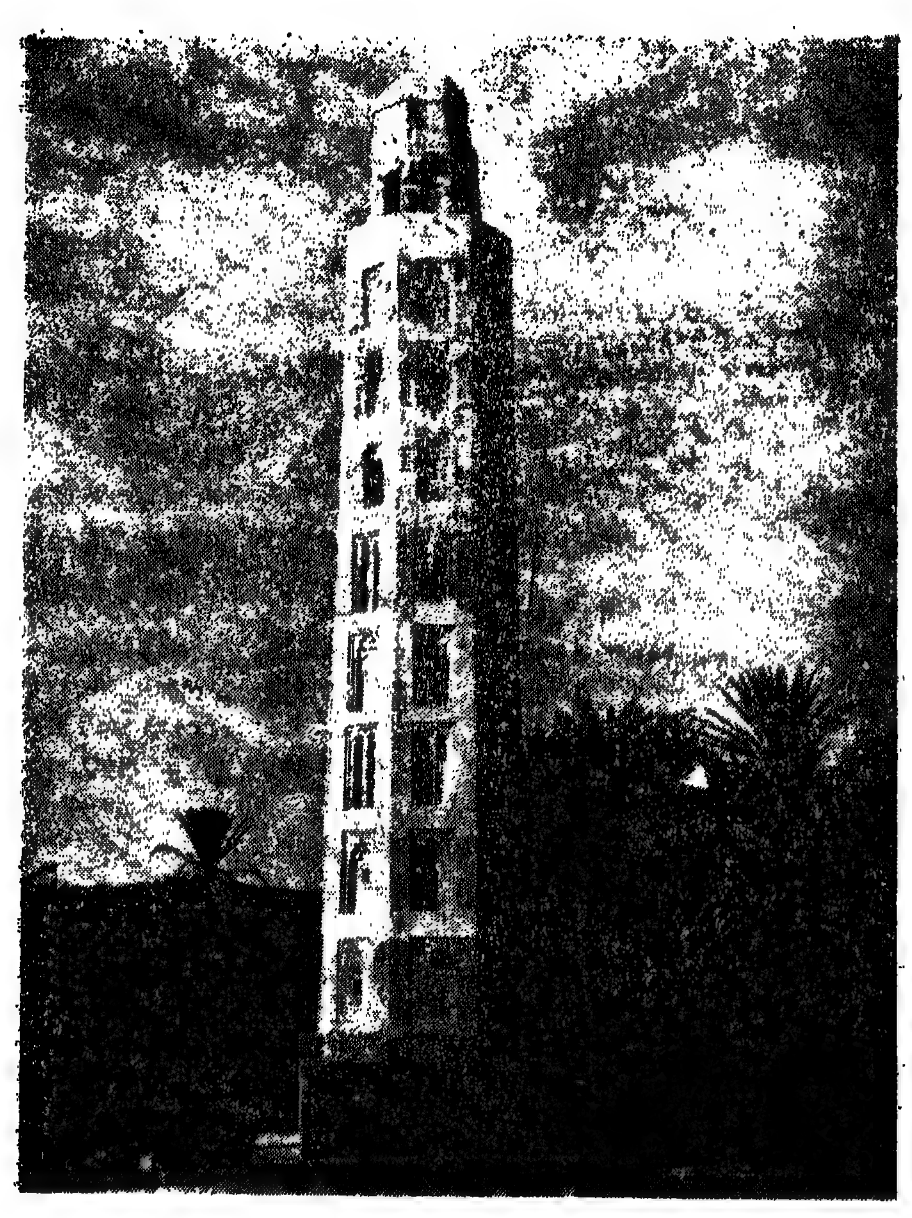
لــوح ــ ١٢

حنايا محرابية تزين قمة مأذنــة جامــع أبــي دلف

فقد بلغ التقدم الحضاري والعمراني الاوج وظلت اثار تلك الفترة تحكي هـذا الازدهـار والتقدم فالعمارات الدينية كثيرة ومنتشرة في اغلب مدن العـراق والشاخص منهـا رائع يتمثل في عدد من المآذن الجميلـة وعدد من المساجد والمساجد الجامعة المتميزة ومنها مأذنة عنه وسـنجار واربيـل وداقـوق واليوسفية والشيخ معروف ومساجد النوري والمجاهدي وقمرية والخفافين .

مأذنة عنه

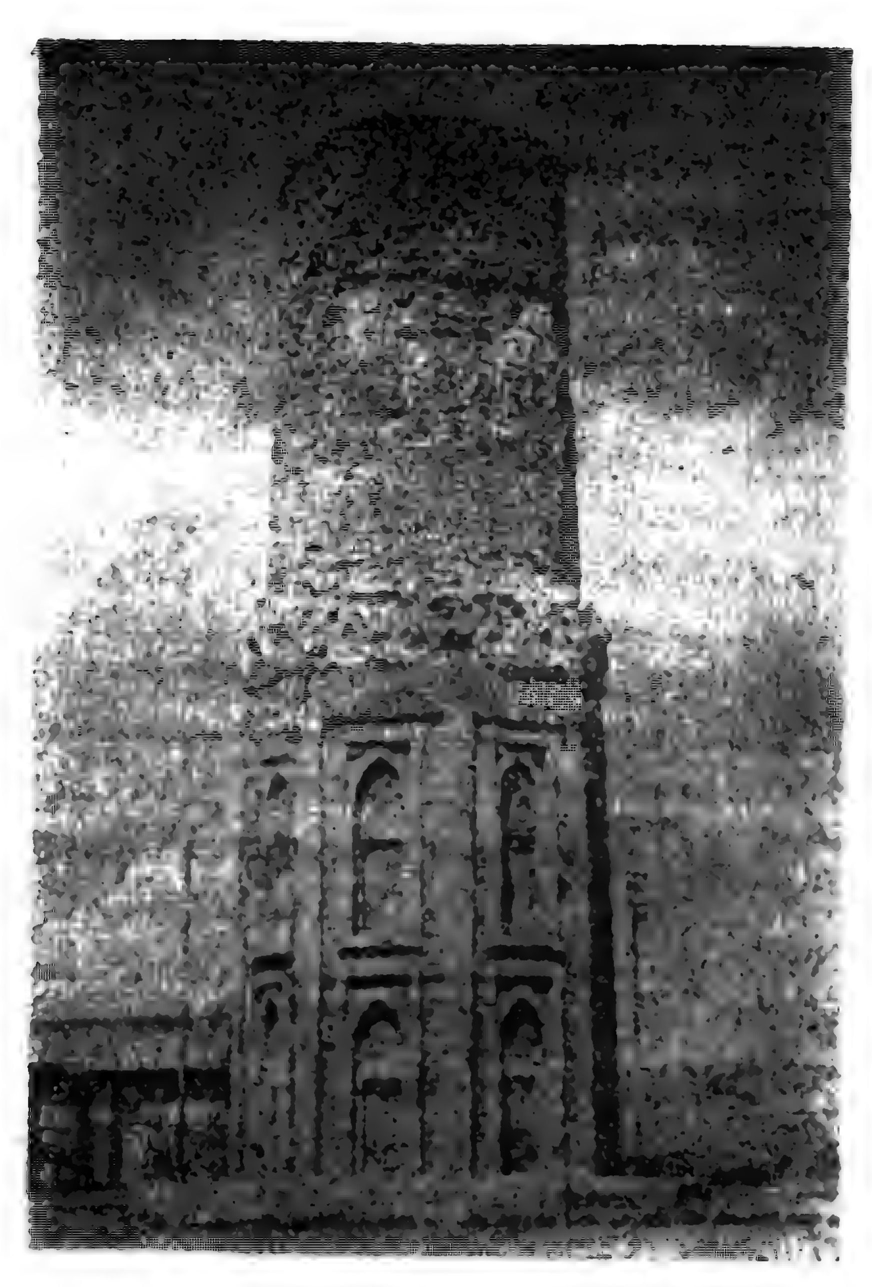
هدم المسجد الذي انشئت له هذه المأذنـة وتحول الى ركـام ولكن المؤسسة العامة للاثـار استطاعت تحري الموقع وكشفت عن بقايا جدرانـه ورسمت صورة تخطيطية لـه ويظهر ان المأذنـة قاومت عوامـل التخريب وظلت لتروي لنا صورة ماكانت عليه عمارة المآذن آنذاك وتقوم هذه المأذنة في جزيـرة القلعة التي تتوسط الفرات قبالة مدينة عنة . وتتميز هذه المأذنـة بشكلها المثمن المنشوري والحقيقة ان اعمال ترميم وصيانة قد اجريت لها عام ١٩٣٤ م (لوح ١٣) وقاعدتها مربعة ، بدنها مثمن ورقبتها مثمنة ايضا ورشيقة يبلغ ارتفاعها من مستوى سطح الارض ٢٧ مترا يخترق بدنها سلم حلزونـي يؤدي الى حوضها وشيدت هذه المأذنة بحجر غير مهندم وجص وطليت بالجص وبـدن هذه المأذنة مقسم عرضيا الى ثمانية اقسام يشغل كل وجه من الوجوه الثمانية في الاقسام الثمانية مشكاة او نافذة مرتبة فردية وزوجية بالتناوب ، عقودها مفصصة وتمتد هذه التشكيلة الى الرقبة وتتميز عقـود مشـاكي الرقبة بكونها مدببة في صف ونصف دائرية في الصف الاخر ، اما تاريخ انشاء هـذه المأذنـة فغير معروف فلم تذكرهـا المصادر التاريخية وليـس فيها وفي مسجدها كتابة تذكارية تشير الى تاريخها واعتماداً علـى عناصرها المعمارية ومقارنتها بالعناصر المعمارية في مشهدي محمد الدري في الدور والاربعين في تكريت يمكن ان تنسب الى الربع الاخير من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .



لوح - ١٣
ماذنة عانة

مأذنة سنجار

تقوم هذه المأذنة في جنوب غربي مدينة سنجار وتدعى المحلة التي تتوسطها بمحلة المنارة وهذه المأذنة كمأذنة عنه يتيمة فقد تهدم جامعها وسقط جزء كبير من بدنها ورغم ذلك فهي مهمة جدا حيث تحمل تاريخ بنائها ، ومكسوة بثوب من التشكيلات الزخرفية المتقنة . شيدة بالطابوق والجص ويرتفع ما تبقى منها بحدود ١٢ مترا يرتكز بدنها الاسطواني الرشيق على قاعدة مثمنة تزين وجوه ست منها حنايا محرابية ذات عقود مدببة ومن صفين (لوح ١٤) وشغلت الحنايا هذه بتشكيلات زخرفية رائعة ويتوج القاعدة شريط من كتابة تذكارية هي الاولى من نوعها في مآذن العراق والكتابة بخط الثلث تقرأ (بسم الله الرحمن الرحيم تطوع بعمارته) اي المسجد (العبد الفقير .... ابن زنكي الله اقسنقر في شهر محرم سنة ٥٥٩) ويظهر ان اسم من بني الجامع قد اتلف عمداً ولكن تدقيق الاخبار يكشف ان من كان يحكم سنجار هو قطب الدين مسعود بن مودود الذي ظل يحكم سنجار حتى عام ٥٦٥هـ / ١١٦٩م . يتوج القاعدة حوض تستند قاعدته على حنايا ذات عقود مدببة بارزة الى امام . والحقيقة ان هذه الحنايا هي البداية لعنصر عماري مهم من ابتكار العرب المسلمين وهو المقرنصات التي تطورت خلال القرن الثالث عشر الميلادي وتنوعت اشكالها واغراضها . كانت في البداية تهدف الى تهيئة قاعدة يستند عليها حوض المأذنة . أما بدن المأذنة فاسطواني يخترقه سلم حلزوني يؤدي الى قمتها وتعتبر هذه المأذنة اقدم مآذن العراق ذات البدن الاسطواني وبذل المعمار جهودا واضحة في تحلية البدن باشرطة من تشكيلات زخرفية جميلة ناتجة من التفنن في صف الطابوق وقطعه باشكال هندسية جميلة والباقي من هذه الاشرطة



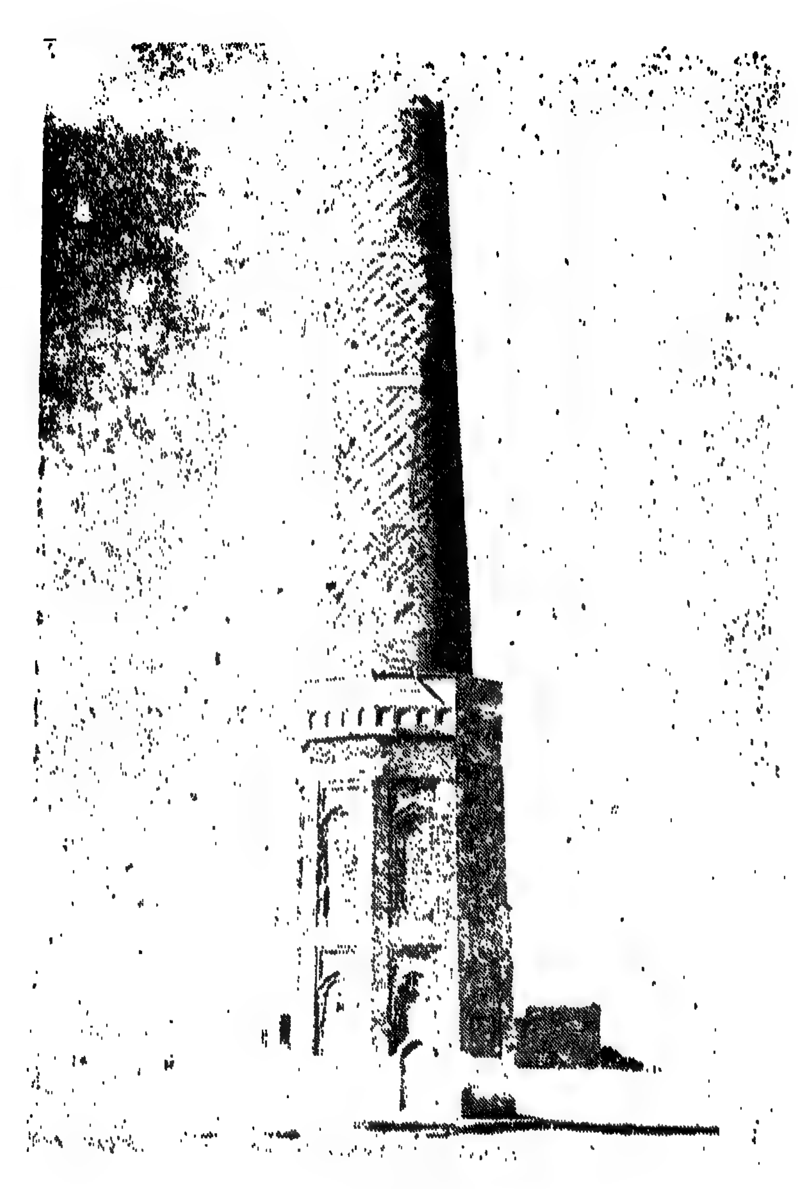
لوح ـ ١٤

مأذنة سنجار

اثنان فقط وتجدر الاشارة هنا الى ان الحصول على تشكيلات زخرفية هندسية من التفنن في صف الطابوق هو ابتكار عربي صرف غير معروف قبل ظهور الاسلام •

مأذنة اربيل

تذكر كتب التاريخ ان حاكم اربيل الاتابكي مظفر الدين كوكبري (٥٨٠ ــ ٦٣٠ هـ / ١١٥٥ ــ ١٢٣٣ م) قد امر ببناء جامع كبير في اربيل يخلد اسمه ويضاهي المساجد الجامعة في المدن العراقية الاخرى • تهدم جامع اربيل ، مثل جامع سنجار وظلت المأذنة التي سقط قسمها العلوي ولا يعرف بالضبط تاريخ سقوط قسمها العلوي او انهدام الجامع•واليوم تقوم المظفرية ، كما تدعى ، في منطقة خالية من العمران وقامت قبيل سنوات الجهة المعنية بصيانتها وتحري موقع الجامع وظهر ان المأذنة تقوم في الركن الشمالي الشرقي منه ، بنيت المأذنة بالطابوق والجص وكذلك القاعدة عدا القسم الاسفل منها فقد شيد بالحجر والجص • قاعدة المأذنة مثمنة الشكل ومرتفعة مثل قاعدة مأذنة سنجار يبلغ ارتفاعها ستة امتار ، ويشغل ستة وجوه منها حنايا محرابية ذات عقود مدببة ومزخرف داخلها بتشكيلات زخرفية جميلة ومما لا شك فيه ان الوجهين غير المحليين بحنايا كانا مكان اتصال المأذنة بجدار الجامع ويقتصر ذلك على الصف الاسفل من الحنايا فقط ويتوج القاعدة شريط ضيق نسبيا يعلوه شريط اخر محلى بصف من الحنايا ويحتمل جدا ان الشريط الاول كان مملوءا بكتابات تذكارية ، بدن المظفرية رشيق نسبيا (لوح ١٥) سقط القسم العلوي منه ولكن ما تبقى يعكس مقدار الجهود التي بذلت لبناء وتزيين هذه المأذنة ويبلغ ارتفاع ما تبقى منه ١٤ مترا وكسي البدن بتشكيلات زخرفية تتألف من اربعة اشرطة تفصلها انطقة ضيقة والتشكيلات هذه ناتجة عن التفنن في صف الطابوق ،



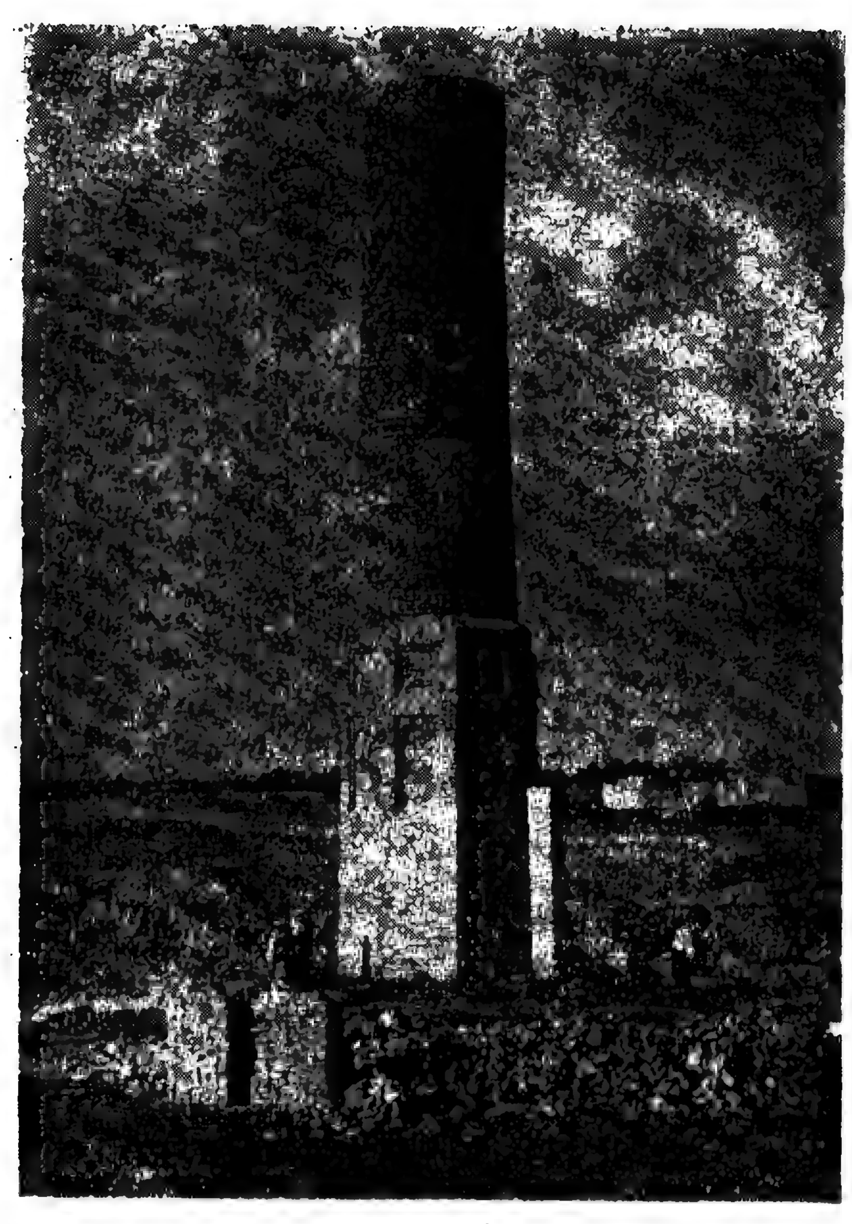
لـوح ــ ١٥
مآذنــة اربيل

المؤدي الى اشكال هندسية متنوعة وعلى مستويات مختلفة وبالاضافة الى هذه التشكيلات زينت هذه المأذنة بتشكيلات اخرى ناتجة عن قص الطابوق لتكوين تشكيلات متنوعة وقد استخدم لهذا الغرض طابوق مزجج بلون شذري استخدم في تشكيلات الحنايا التي تزين القاعدة وتتميز المظفرية بوجود سلمين حلزونيين يدوران في داخلها ولا يلتقيان الا في القمة يبدأ السلم الاول في القاعدة والثاني يبدأ من بداية البدن وهذه الحالة نجدها في مأذنة جامع النوري في الموصل ومنارة جامع الخلفاء في بغداد .

مأذنة داقوق

تتوسط هذه المأذنة اطلال مدينة داقوق الاثرية الواقعة على يسار الطريق العام الذي يربط الخالص وكركوك . ومثل مأذنة سنجار واربيل سقط قسم من بدنها وتهدم الجامع الذي انشئت له . وقبيل سنوات قامت الجهة المعنية بصيانة وترميم ما بقي من هذه المأذنة . لم تذكر كتب التاريخ او كتب السير تاريخ بناء هذه المأذنة او من امر ببناء الجامع . ولكن المقارنة الدقيقة بينها وبين مئذنتي سنجار واربيل تكشف مطابقات في الشكل والتكوين المعماري والتشكيلات الزخرفية وفي ضوء ذلك يحتمل جدا ان بناء هذه المأذنة كان في نهاية القرن السادس او الربع الاول من القرن السابع الهجري وقد يكون مظفر الدين كوكبري هو الذي امر ببنائها ، حيث كانت مدينة داقوق خاضعة لسلطته .

المأذنة مشيدة بالطابوق والجص يقوم بدنها الاسطواني (لوح ١٦) على قاعدة مثمنة مرتفعة نسبيا ومحلاة بصفين من حنايا محرابية والبدن محلى بتشكيلات زخرفية هندسية ناتجة عن التفنن في صف الطابوق، وما بقي منها اربعة اشرطة تفصلها انطقة ذات نقشات متميزة ويؤدي الى قمة المئذنة سلم



لـوح ـ ١٦

ماذنة داقوق

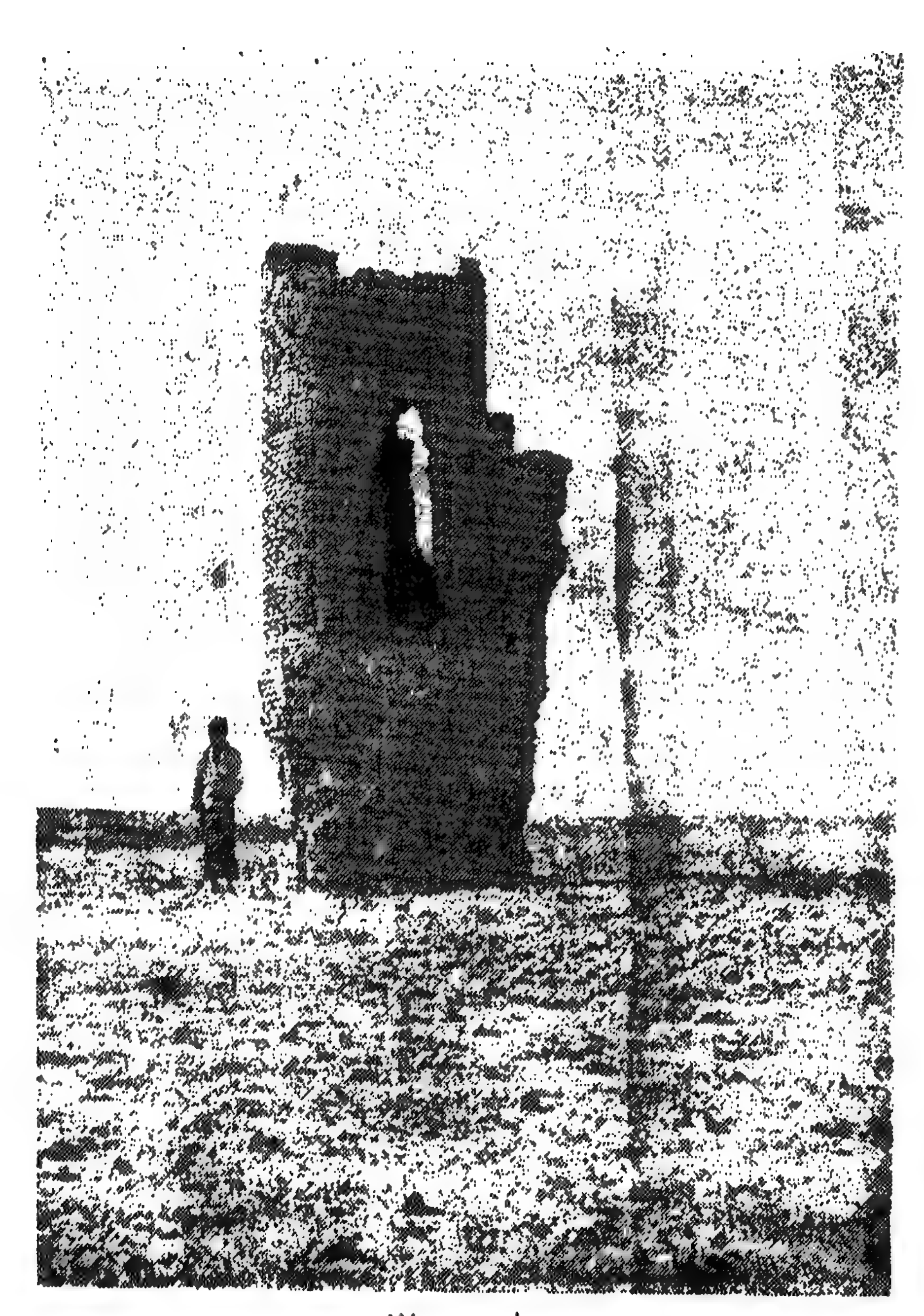
حلزوني يبدأ من قمة القاعدة ويخترق البدن باتجاه معاكس لاتجاه عقرب الساعة ويبلغ ارتفاع المأذنة ٢٣ مترا ، خمسة امتار من القاعدة والبقية البدن .

مأذنة اليوسفية (المكيطيلة)

سقط القسم العلوي من هذه المأذنة منذ مدة قصيرة الاخيرة كما تهدم مسجدها ايضا ، وقد شيدت بالطابوق والجص ويبلغ ارتفاع ما تبقى ١٤ مترا ، قاعدتها مخمسة وبدنها اسطواني والقاعدة خالية من التشكيلات الزخرفية يخترق بدنها سلم حلزوني يبدأ من فوق قاعدة البدن . والبدن محلى بتشكيلات زخرفية بنطاقين ناتجة من التلاعب في وضع الطابوق ولم تقتصر الزخرفة على هذه الطريقة بل استخدام الحفر على الطابوق من اجل الحصول على اشكال جديدة والمعروف ان المسلمين بلغوا شأوا بعيدا في فن الحفر على الطابوق وبلغ الذروة في تشكيلات المأذنة المظفرية والمأذنة الزينبية . واعتمادا على شكل هذه المأذنة ونوع التشكيلات الزخرفية التي تحملها فمن المحتمل انها بنيت خلال الربع الاخير من القرن السادس الهجري / القرن الثاني عشر الميلادي (لوح ١٧)

جامع النوري

يتوسط هذا الجامع مدينة الموصل تقريبا في المحلة التي يقوم فيها بمحلة الجامع الكبير . واشتهر الجامع النوري بمأذنته الحدباء التي اصبحت رمزا لمدينة الموصل وطغت شهرتها على شهرة الجامع نفسه . أمر ببنائه الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي مؤسس الدولة الزنكية في الموصل وسمي باسمه ،ابتدأ البناء به عام ٥٦٦هـ/١١٧١م واكتمل عام ٥٦٨هـ/١١٧٢م ويكشف هذا الجامع عن مقدار الجهد الكبير المتميز الذي بذل في بنائه وتحليته . ويظهر ان المؤسس اراد له ان يصبح من جوامع العراق المتفوقة ...ما

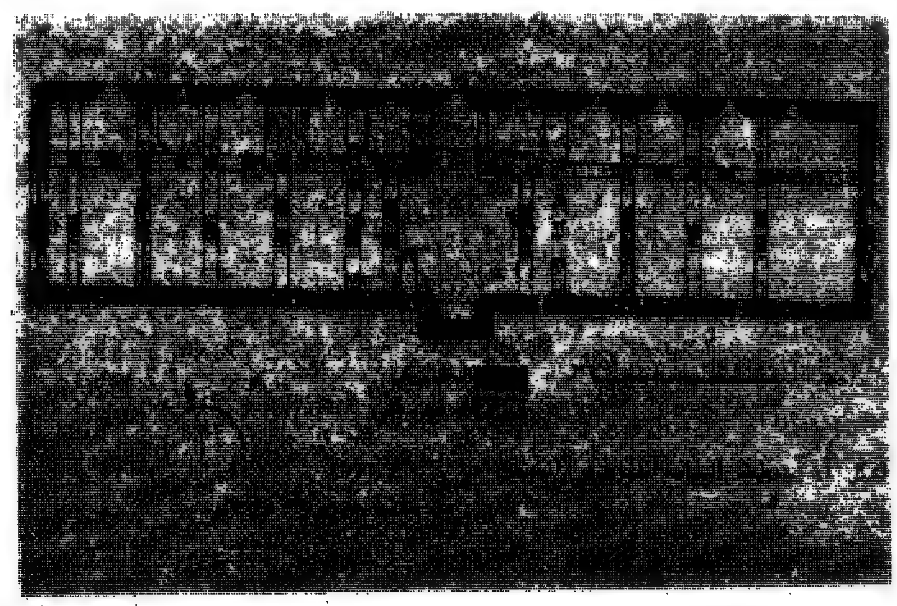


لـوح ـ ١٧

مأذنة اليوسفية (المكيطبمة)

مظهرا وقوة ويتميز عليها بمأذنته الشامخة المكسوة بادق التشكيلات الزخرفية واجملها ، فكان له ما اراد فجامع النورى جديـد في تخطيطه وشكله وتصميمه وروعة التشكيلات الزخرفية التي نقشت في محرابـه وجدران بيت الصـلاة ومأذنته الشـامخة •

يشـغل جامـع النـوري مسـاحة أرضـ شـبه منحرفـة سـعتها ٧١٠٠ متر مربع ، شيد بطابوق وجص ، وبناؤه متين وجدرانه ضخمة مطلية بالجص من الداخل والخارج ، يتألف الجامع من مصلى مستطيل الشكل يشغل الجزء الجنوبي الغربي من البناء ، ابعاده من الداخل ٢٠ مترا من الشمال الى الجنوب و ٧ر١٥ مترا من الشرق الى الغـرب ، وصحنه واسع ومأذنتـه تشغل الركن الشمالي الشرقي من الجامع يتكون بيت الصلاة فيه من ثلاثـة اساكيب للقسم المغلق واسكوب واحد للقسم الذي ينفتح على الصحن ببوائك، ويبلغ عدد بلاطات المصلى اثنتى عشرة بلاطة (مخطط ٣) وترفـع سقوفه



مخطط ـ ٣

تخطيط جامع النوري في الموصل

دعامات ضخمة تحمل عقودا مدببة مطولة ، وجعلت عقود المصلى موازيـــــة لجـدار القبلة ورتبت بلاطة المحراب بشكل خاص لتسهيل اقامة قبة علـــى مساحة مربعة هي عرض بلاطتين • والحقيقة ان تخطيط هذا الجامع فريـد اذا مـا قورن بتخطيطات جوامع البصرة ، الكوفة ، واسط ، المتوكل وابـي دلف ومسجد الاخيضر فجامع النوري خال من مجنبتين ومؤخرة • وبيت الصلاة فيه يتألف من قسمين قسم شتوي مغلق يتصل بالقسم الصيفي بباب يقع علـى الخط المحوري للمحراب الذي يتوسط جدار القبلة والقسـم الصيفي مـن المصلى ينفتـح على الصحن ببوائك ترتكـز عقودهـا المدببة المنفوخـة علـى اعمـدة اسطوانية رشيقة (لوح ١٨) ومما لاريب فيـه ان هـذا التصميم والتخطيط لمصلى الجامع قد اقتضـته الظروف المناخية في الموصل فمعروف ان مناخ المدينة بارد قارص شتاء حار جاف صيفا • وهذا يتطلب مكان مغلق في الشتاء واخر مفتوح لاقامة الصلاة في الصيف ولم تقتصر وظيفة الجامع على اقامـة الصلاة فحسب بل كانت تقام فيه حلقات الدرس والتعليم ايضا •

والحقيقة ان الجذور العمارية لهـذه الظاهـرة او بداياتهـا نجدهـا في مسجد القلعة في عنه ومسجد عمارة الاربعين في تكريت واللذين ينسبان الى نهايـة القرن الخامس الهجري ، اذ ان مناخ هاتين البلدتين في الواقع لايختلف عن مناخ الموصـل •

ويتميز مصلى جامع النوري بقبته ومحرابه والتشكيلات الزخرفية التـي تزيـن جدرانـه من الداخل ويحتمل جدا ان التعميرات والترميمات التـي اجريت في المصلى لم تغير شكله بل اقتصرت على اعادة بناء ما تهدم منه وترميم الآيل للسقوط فقط ، جاء ان حاكم المدينة الذي حكم ما بين ٨٧١ و ٨٨٢هـ ١٤٦٦ ـ ١٤٧٧م ، أمر بتعمير القسم الايمن من المصلى وان تعميرات اخـرى اجريت ما بين ١٢٨١ و ١٢٨٦ هـ (١٨٥٩ ـ ١٨٦٤ م) وقامت مديريـة الاثار



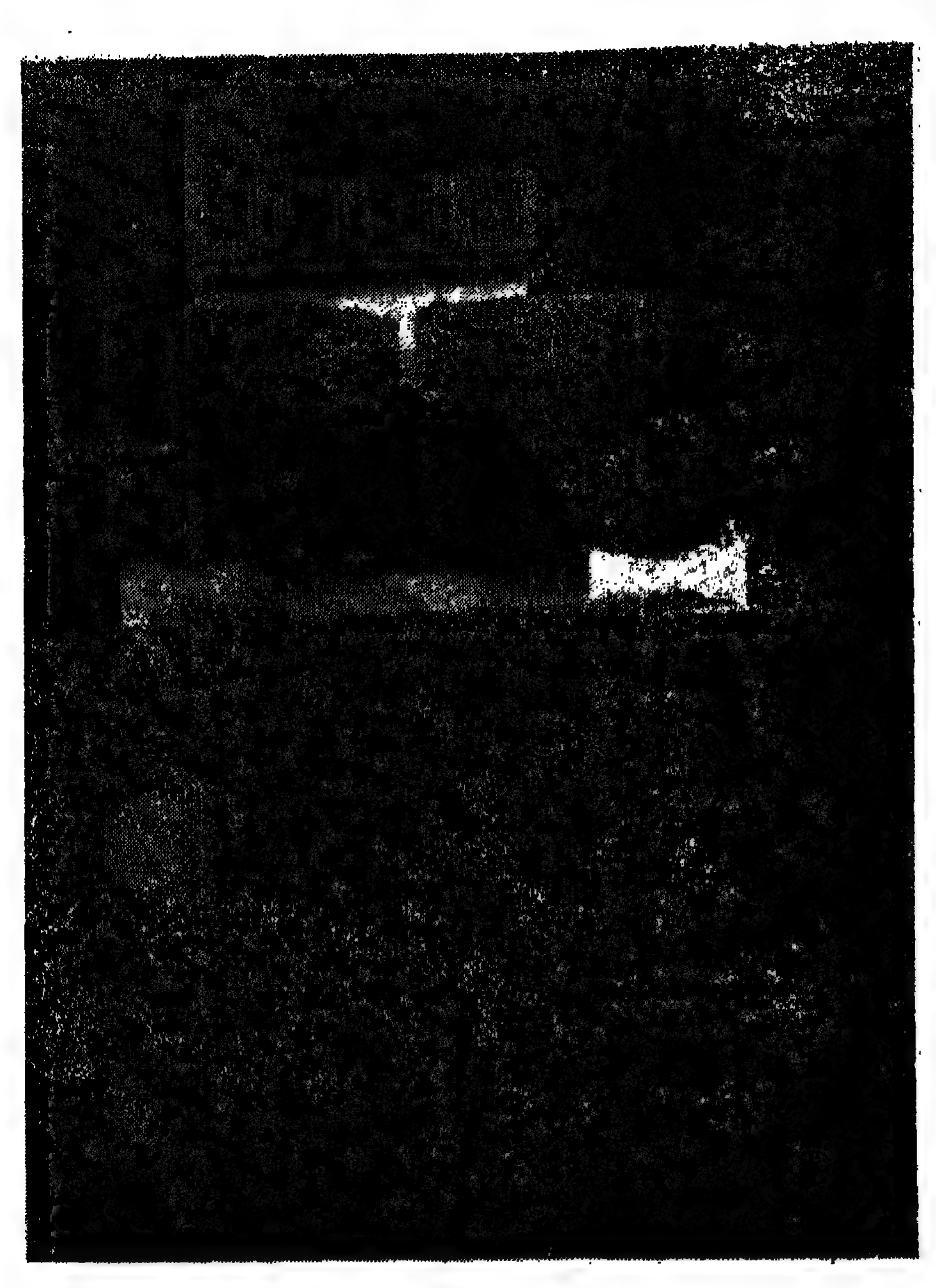
لوح ـ ١٨

جزء من مصلى جامع النوري السيفي
والاعمدة التي ترفع عقوده

العامة عام ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٤ م بصيانة الجامع ونقل محرابـه والـواح من الزخارف التي كانت تزين جدرانه الى بغداد وهي الان معروضة في المتحف العراقي ٠

قبة الجامع مرتفعة نسبيا وتقوم على مربع يتقدم المحراب وهي مزدوجة نصف كروية من الداخل تجلس على رقبة اسطوانية ومخروطة مضلعة مـن الخارج ويحتمل جدا ان لهذه القبة وظيفة تكمل وظيفة المحراب ، فمن المعروف ان المحراب المجوف يساعد على تقوية ونشر صوت الامام ويلاحظ في محراب جامع النوري الاصلي ان تجويفته غير عميقة مثل تجويف محراب جامع المتوكل وابي دلف فالقبة هنا تكمل وظيفة المحراب في تقوية ونشر صوت الامام ولم نجـد مثل هذه القبة في المساجد السابقة ٠

يتوسط محراب الجامع جدار القبلة ويتصف بانه قطعة واحدة من رخام أزرق حفرت عليه الزخارف المتنوعة والكتابات التذكارية بدقة وابداع فحنيته غير عميقة ويستند عقده المدبب على عمودين مندمجين ويؤطر المحراب شريط يرسم مستطيلاً حوله والشريط مزين بكتابات من آيات قرآنية وتذكارية تذكر تاريخ عمل المحراب واسم صانعه ونقشت الكتابات بخط كوفي مورق على ارضية من الزخارف النباتية ويكشف لنا تاريخ عمله وهو ٥٤٣هـ (١١٤٨م) ان هـذا المحراب منقول من جامع أقدم من جامع النوري ويحتمل انه كان في الجامع الاموي في الموصل ٠ اما محراب الجامع فمعمول من عدة قطع مـن الرخام (لوح ١٩) جميل التكوين رائع التشكيلات الزخرفية المنقوشـة بعمق واتقان والمتألفة من اشكال نباتية وهندسية وحنايا محرابية والحقيقة ان هذه التشكيلات المحفورة على الرخام تمثل قمة ماوصل اليه فن الرقش العربي وهذا المحراب معروض الان في احدى قاعات المتحف العراقي ٠

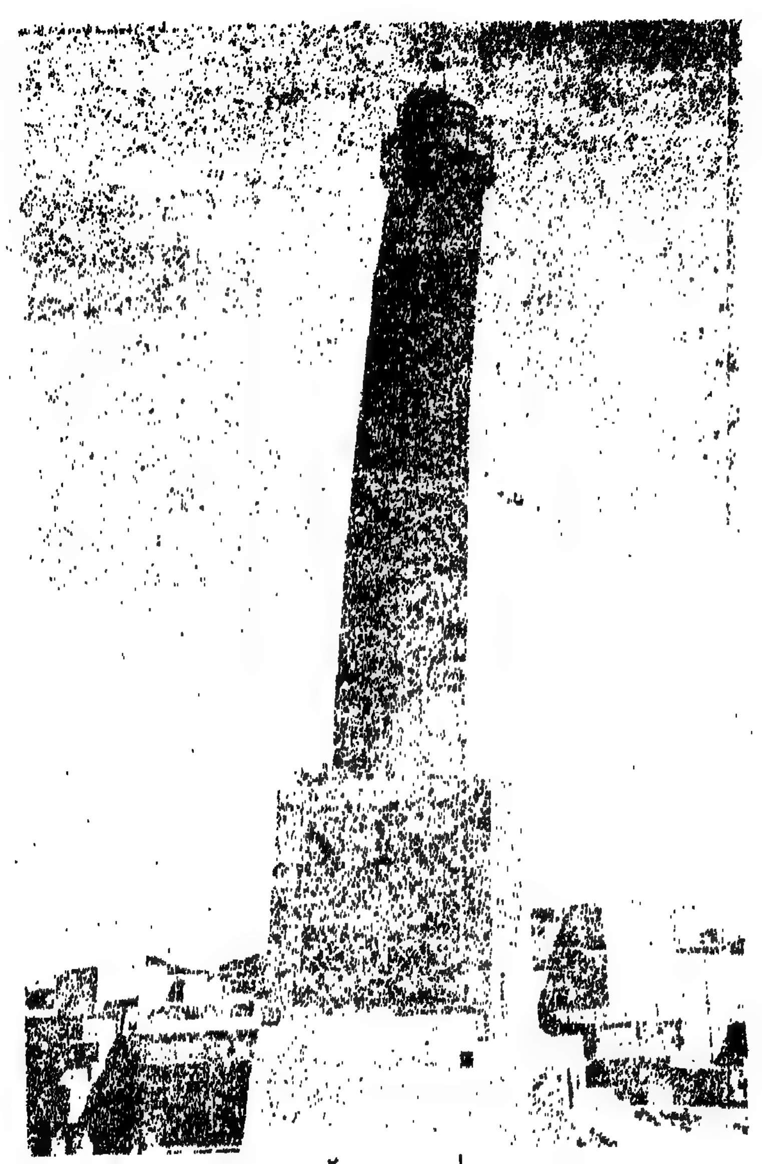


لـوح ـ ١٩

محراب جامع النوري في الموصل معروض الآن في المتحف العراقي

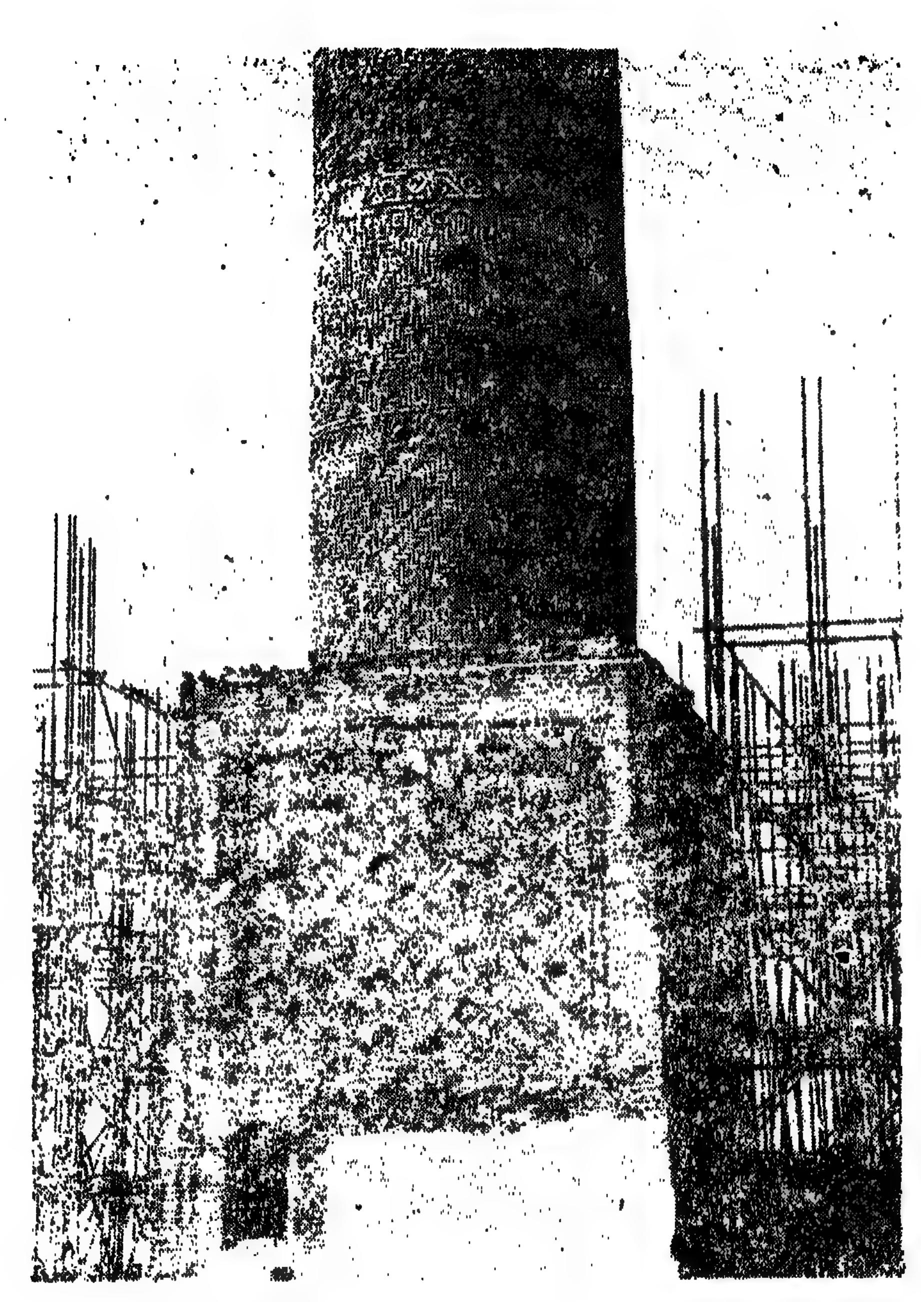
وكانت جدران المصلى مزينة بتشكيلات زخرفية محفورة على الجص وتم الكشف عن اجزاء منها نتيجة لاعمال التحري والصيانة التي اجريت في الجامع عام ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٤ م ونقلت هذه اللوحات الى بغداد كما ذكرنا وهي الان معروضة في المتحف العراقي وتتسم هذه التشكيلات بتناسق مذهل بين العناصر النباتية والهندسية وأشكال المحاريب والكتابات الكوفية وهنا تتجسد الروعة والاتقان في تشكيلات الرقش العربي •

وابرز ما في جامع النوري مأذنته المائلة (الحدباء) التي يزيد ارتفاع بدنها (٥٦) مترا ، سقطت رقبتها واعيد بناؤها بمادة تختلف عن تلك التي شيدت بها اصلا قبيل سنوات قامت الجهة المعنية بعملية فنية من اجل الحفاظ على المأذنة وحمايتها من السقوط ، قاعدة المأذنة مربعة منشورية (لوح ٢٠) يبلغ ارتفاعها ٢١ مترا وطول ضلعها ٥ر٧٠ مترا ، تقوم على سن صخري وشيد القسم الاسفل من قاعدتها بحجر وجص وهذا الجزء خال من التشكيلات الزخرفية ، اما الجزء الاعلى من القاعدة فمبني بالطابوق ومغطى بتشكيلات زخرفية غاية في الجودة والتنوع بدنها اسطواني قطره ٥ر٢٤٥ مترا ويخترقه سلمان حلزونيان يدوران في داخلها ولا يلتقيان الا في الحوض • اما الرقبة فاقل قطرا من البدن تتوجها قبة نصف كروية ، ويبدأ السلمان في القاعدة وبدن المأذنة باكمله مزين بتشكيلات زخرفية آجرية ويحتمل ايضا ان الرقبة كانت مزينة بمثل هذه الوحدات الزخرفية وقد طغت طريقة التفنن في صف الطابوق على غيرها في هذه التشكيلات واستخدمت صيغة تكوين الاشكال الزخرفية عن طريق قص ونجر الطابوق باشكال معينة من اجل الحصول على تشكيلات محددة وتتنوع الاشكال الهندسية من معينات ودوائر



لـوح ــ ٢٠
مأذنة جامع النوري في الموصل (الحدباء)

ومثلثات ومربعات تربو على عشرة أشـكال وجعلت جميعا بهيئـة أشـرطة عريضة (لوح ٢١) ٠



لوح – ٢١
تفاصيل التشكيلات الزخرفية التي تحلي بدن وقاعدة الحدباء

تطوق البدن والقاعدة وتفصلها عن بعضها انطقة ضيقة مشغولة بزخارف متنوعة ايضا • وتكشف هذه التشكيلات عن الجهود الكبيرة التي بذلت من اجل اظهار الحدباء بثوب قشيب رائع والحقيقة ان التشكيلات الزخرفية في جامع النوري سواء تلك التي حفرت على الرخام او الجص او الطابوق تعتبر اضخم ثروة فنية من القرن الثاني عشر الميلادي وتجعل من هذا الجامع مدرسة الرقش العربي والعمارة الاسلامية •

جامع مجاهد الدين قيماز

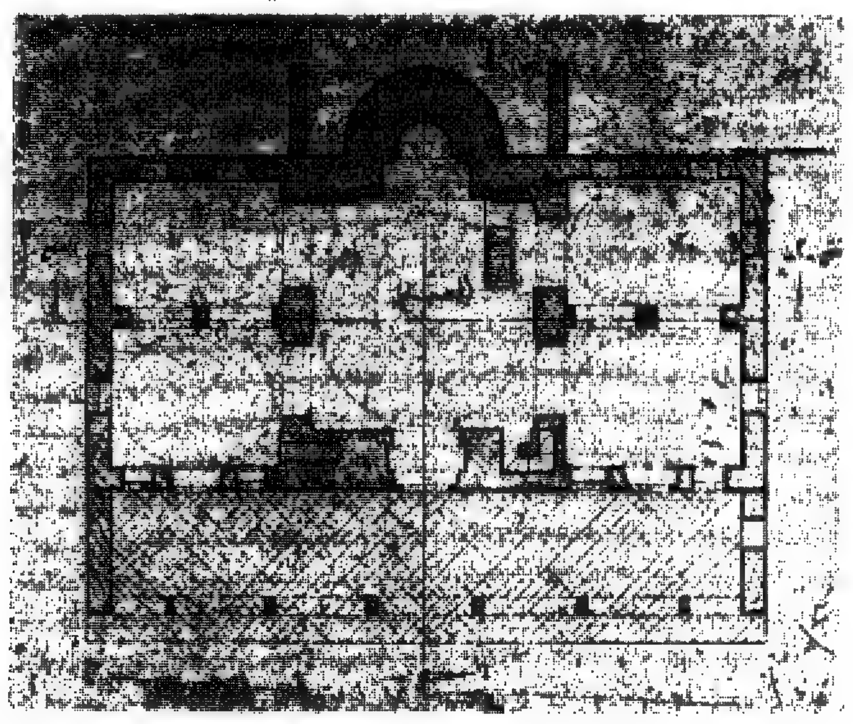
يقع الجامع الى الشمال من جسر الجمهورية في الموصل ويطل الان ، وكما كان على نهر دجلة من الجهة الغربية ويعرف بين الناس بجامع الخضر والجامع الاحمر•امر بتشيده مجاهدالدين قيماز، مدبر دولة بني زنكي ٥٧٢هـ/١١٧٦م وتم عام ٥٧٦هـ/١١٨٠م ، ولم يدخر مجاهد الدين قيماز وسعا في اتقان بنائه وتحليته اشاد به كل من شاهده من الرحالة والمؤرخين فهذا الرحالة العربي ابن جبير الذي زار مدينة الموصل عام ٥٨٠هـ/١١٨٥م ، يقول في وصفه (بنى مجاهدالدين قيماز جامعا على شط دجلة لم ار وضع جامع احفل منه بناء• يقصر الوصف عنه وعن تزيينه وترتيبه وكل ذلك نقش في الآجر اما مقصورته فتذكر بمقاصير الجنة ويطيف به شبابيك حديد تتصل بها مصاطب تشرف على دجلة لا مقعد اشرف منها ولا احسن) وذكره ابن بطوطة الذي كان في الموصل عام ٧٢٨هـ/١٣٢٩م وسجل اعجابه به •

الجامع بدون ماذنة وظل يستخدم للصلاة منذ اكماله والى يومنا هذا واهتم بتعميره وترميمه من حكم الموصل فهناك اكثر من كتابة تذكارية تثبت تواريخ هذه التعميرات فاحدها تذكر انه عمر عام ١١٣٩هـ/١٧٢٧م واخرى تشير الى تجديد اخر عام ١٢٦٢هـ/١٨٤٦م •

ورغم هذه الترميمات فان الجامع مازال يحتفظ بشكله الاول ويظهر ان

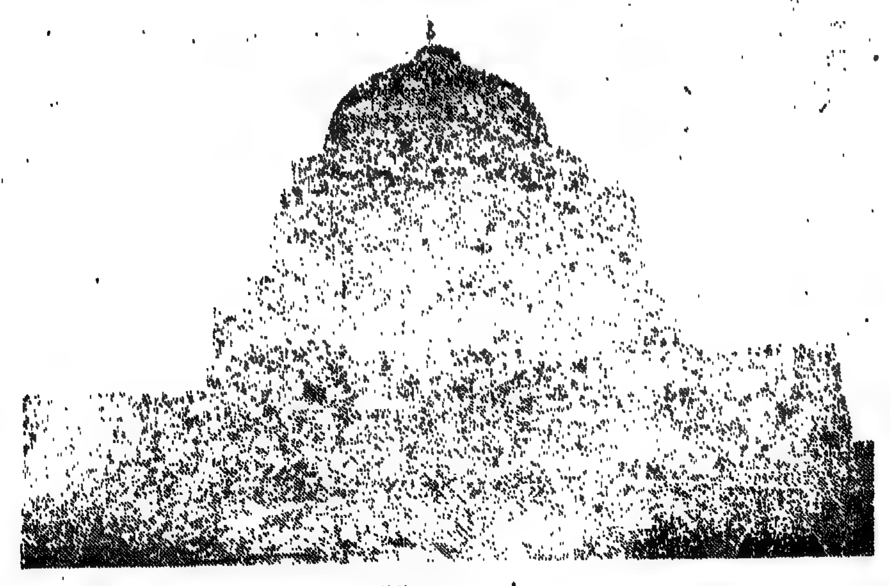
اعمال الترميم اقتصرت على اعادة بناء ماقد تهدم منه او تبييضه واضافة بعض الابنية اليه •

الجامع متين البناء مشيد بطابوق وجص وحجر وجص ، ويشغل فيالوقت الحاضر ، مساحة ارض سعتها ٢١٠٠م٢ يتألف من مصلى بسعة ٤٠٠م٢ وصحن كبير نسبيا ومصلاه مستطيل الشكل ابعاده ٢٥م×١٥م من الداخل ويشغل القسم الجنوبي الغربي من الارض الخاصة به وتخطيط المصلى فريد من نوعه (مخطط ٤) يتالف من ثلاثة اساكيب بثلاث بلاطات ويتكون من مصلى شتوي واخر صيفي ، فالمصلى الشتوي فيه مغلق ويشغله اسكوبان فقط اما الصيفي فمفتوح ويطل على الصحن بخمس بوائك عقودها مدببة تستند على اعمــدة رخامية مربعة متوجة ومقعدة • يتميز المصلى الشتوي بصفات تجعله فريدا



مخطط ــ ٤
تخطيط جامــع مجاهدالدين قيماز

ونموذجا اقدم لعدد من جوامع ومساجد بنيت بعده ، فبلاطة المحراب فيه مربعة وجعلت كذلك لتسهيل مهمة اقامة قبة هي الاولى بين قباب جوامع العراق . اما الجدران التي تحمل القبة فسميكة ومتينة ومرتفعة قياسا بجدران الجامع الاخرى وجعل المعمار اقواس بلاطة المحراب مدببة منفرجة عمودية على جدار القبلة بخلاف بقية الاقواس التي توازي جدار القبلة وتتصف قواعـد هذه العقود بضخامة واضحة لتتحمل ثقل القبة والمرحلة التحويلية واستغـل المعمار المرحلة التحويلية اي تحويل القاعدة المربعة الى دائرة للزيادة في ارتفاع القبة فجعلها مدرجة وفتح في كل ضلع فيها نافذة تدخل الضوء الى المصلى وتساعد على حركة الهواء ، تجلس القبة ذات الرقبة القصيرة نسبيا وذات الشكل النصف كروي المدبب قليلا ، على هذه القاعدة وتدور حول هذه القبة سلسلة مـن حنايا ذات اشكال هندسية منخفضة قليلا ومكسية بقراميد زرقاء شذرية . ويبلغ ارتفاع القبة عن مستوى سطح الارض بحدود ٢٠ مترا (لـوح ٢٢)



لـوح ــ ٢٢
قبة جامع مجاهدالدين قيماز

ويتصل المصلى الشتوي بالمصلى الصيفي بثلاثة ابواب احدها يتوســط المصلى ويقع على الخط المحوري للمحراب الداخلي •

وعرف جامع مجاهدالدين بمحرابه الجميل الذي يمتاز بدقة الزخارف الجصية التي تزين القسم العلوي منه • يتوسط المحراب جدار القبلة ويرتفع ٦٫٦٠ مترا ويغور بعمق ٣٫١٠ مترا بحيث يبرز عن مستوى وجه جدار من الخارج • ويتكون من حنية ذات عقد مدبب تقع داخل حنية اخرى (لوح ٢٣) أكبر منها ومزينة بنقشة رائعة من التشكيلات الزخرفية النباتية المحفورة في الجص •



لــوح ــ ٢٣

محراب جامع مجاهدالدين قيماز

جامع الخفافين

هو مسجد الحظائر الذي امرت بتشييده عام ٥٨٠هـ / ١١٨٤م السيدة زمرد خاتون ، ام الخليفة المشهور الناصر لدين الله وزوجة الخليفة المنتصر بالله ، المعروفة بحبها لاعمال البناء والعمران ، والمتوفاة عام ٥٩٩هـ / ١٢٠٣م ومما لا شك فيه ان التسمية مشتقة من اسم المحلة التي الشيء فيها ، والتي بنيت فيها ايضا المدرسة النظامية والمدرسة المستنصرية ويعرف ايضا بجامع الصاغة وجامع الخفافين ويظهر ان هاتين التسميتين مشتقتان من نوع الحرف التي كانت تمارس في حوانيت الاسواق التي يتصل بها ، يطل هذا الجامع على دجلة ويقع الى الجنوب قليلا من المدرسة المستنصرية اما الدخول اليه فيكون عن طريق مدخل يتوسط جداره الشرقي ، جدد الجامع اكثر من مدة حسبما تذكر الكتابات التذكارية ، اذ تشير احداها الى انه عمر عام ٩٩٩هـ / ١٥٩١م ويكشف تخطيطه ونوع مادة البناء المستخدمة فيه وعناصر معمارية معينة ان اعمال التجديد ، قد شملت بيت الصلاة والمدخل ، ولكن هذا التجديد لم يغير التخطيط حيث يتشابه تخطيطه تقريبا مع تخطيط جامع النوري في الموصل من حيث الشكل العام . فهو مستطيل الشكل ابعاده ٣٨ × ٣٣ مترا ويتكون من مصلى شتوي واخر صيفي . وعدد من الغرف استخدمت مدافن لشخصيات معروفة . وتطل هذه الابنية على صحن من الجهات الجنوبية والشمالية والغربية وتلتصق المأذنة بالجدار الشمالي في موقع اقرب الى الركن الشمالي الشرقي منه الى الركن الغربي وهي العنصر الاثري الوحيد في هذا الجامع بناؤها متين ، شيدت بطابوق وجص تقوم على قاعدة سداسية ترتفع بارتفاع مستوى سطح الجامع اي بحدود ستة امتار ويمكن الصعود الى السطح عن طريق بوابة تبدأ عند القاعدة وتنفتح على السطح بباب مستطيل ويستمر الدرج الذي يدور داخل المأذنة في الصعود

مؤدياً الى الحوض (لوح ٢٤) • البدن اسطواني غليظ نسبيا يبلغ ارتفاعه الى قاعـدة الحوض ٩ امتار •

اما الرقبة فرشيقة ترتفع ٣ر٥ مترا يتوجها رأس بهيئة قبة مدببة وكانت



لـوح ــ ٢٤
مأذنة جامع الخفافين في بغداد

هـذه القبة مكسوة بتشكيلات زخرفية هندسية جميلة ناتجة من التفنن في صف الطابوق • يرتكز حوضها على ثلاثة صفوف من مقرنصات مرتبة بدقة وروعة ، والمقرنصات وكما ذكرنا ابتكار عربي صرف قصد بها ايجاد قاعدة ناتئة تسند بروز الحوض عن مستوى وجه البدن • والحوض مثل الرأس مزين بتشكيلات هندسية ناتجة من التفنن في صف الطابوق المزجج وهذه المأذنة اقدم واهم مآذن بغداد العباسية وتكشف العناصر الزخرفية فيها ان كسوة المأذنة ورقبتها وقاعدتها قد سقطت في زمن ما فأعيد تغطيتها بطابوق منجور ومما لا شك فيه ان طبيعة ارض بغداد الرسوبية دفعت المعمار الى الزيادة في قطر المأذنة والتقليل من ارتفاعها وتشير التشكيلات الزخرفية التي تغطي الراس ووجه الحوض الى العلاقة المباشرة بين هذه المأذنة ومآذن بغداد التي بنيت في نفس الفترة •

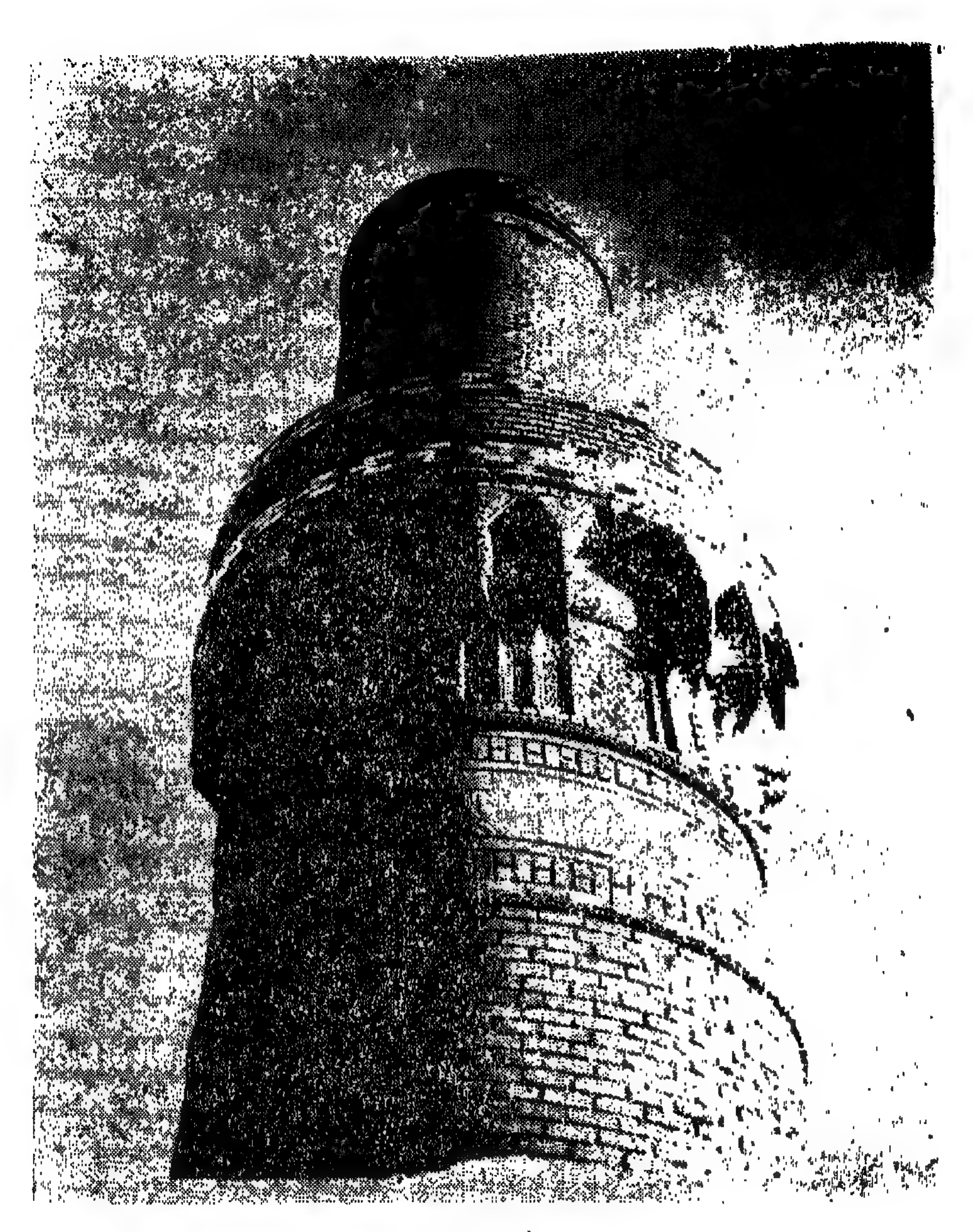
مأذنة مسجد باب الدير

تغطي قاعدة هذه المأذنة وجزء من بدنها ابنية تربة الشيخ معروف الكرخي المتوفى عام ٢٠٠ هـ / ٨١٦ م وتقوم اليوم في المقبرة التي تدعى بأسم مقبرة الشيخ معروف في جانب الكرخ غير بعيدة عن ضريح السيدة زمرد خاتون ومما لاشك فيه ان ابنية هذه التربة تقوم على ارض مسجد هذه المأذنة والذي كان يعرف ايضا بمسجد الجنائز ، ونعتقد ان التسمية الاخيرة نابعة من اقامة الصلاة على ارواح الموتى في هذا المسجد • وبدن هذه المأذنة غليظ نسبيا مثل بدنمأذنة مسجد الحظائر ويستند حوضها على خطتين من المقرنصات وثبت تاريخ بنائها في حشوة في الصف الاسفل من مقرنصات هذه المأذنة وتقرأ (بنيت هذه المنارة سنة اثنى عشر وستمائة) نقشت حفرا في الطابوق بخط ثلث جميل ويظهر من التشكيلات الزخرفية التي تزين الراس ووجه الحوض والقسم العلوي من البدن ان عملية تجديد

واكساء قد اجريت فيها بعد هذا التاريخ، فرأسها الآنمضلع اما الرأس الاصلي فشبه كروي مدبب مغطى بتشكيلات زخرفية بارزة ناتجة من التفنن في صف الطابوق وزين وجه الحوض بنقشة من طابوق مزجج مثل طابوق الـراس وشغلت معظم حنايا المقرنصات في الصف الاسفل بتشكيلات زخرفية نباتية محفورة في الطابوق ويظهر انه كان هناك كتابة تذكارية تشغل شريطا يدور حول البدن تحت المقرنصات وهو مغطى الان بطابوق مستو مربع ويحده من من الاعلى زخرفة بارزة وكلها تكشف ان التجديد قد شمل البدن والرقبة وشكل الرأس ايضا (لوح ٢٥) .

جامع قمرية

يطل اليوم على الضفة الغربية من نهر دجلة مباشرة . كما كان عند البناء في محلة الشيخ بشار خلف اعدادية الكرخ للبنين وسمي ، مثل جامع الحظائر وباب الدير ، باسم المحلة التي يقوم فيها ، وافتتحه الخليفة الناصر لدين الله بعد أن اكمل عام ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ ــ ١٢٢٩ م . وزوده الخليفة بمكتبة وعين له ماما ومدرسا ومعروف ان الجامع رمم وجدد عدة مرات اولهـا انهيـار مسناته عام ٦٥٤هـ/١٢٥٦م ورمم ايضا عام ٦٦٧هـ/١٢٦٩م وثم جدد بعد اربعة قرون عام ١٠٥٤هـ /١٦٩٤م وتم ايضا اضافة مصلى جديد له هـو مصلى الشافعية والذي مازال يستخدم الى يومنا هذا ، وجدد الجامع مرة اخرى عام ١١٧٩م/١٧٠٥م وشمل المصلى كما جدد عام ١٢٣٠ هـ /١٨١٩م ورمم ايضا عام ١٣٥٩ هـ/١٩٤١م ويحتمل جدا ان التجديد الاخير قد شمل اجزاء من المأذنة والحوض ومقرنصاته ونتيجة لهذه الترميمات والتجديدات يصعب علينا معرفة مدى احتفاظ الجامع بتخطيطه وعناصـره المعماريـة الزخرفية الاصلية . هذا واضح جدا في المصلى ونوع الاقواس والدعامات التي ترفع سقفه بالاضافة الى استخدام القباب للتسقيف . مصلى جامـع



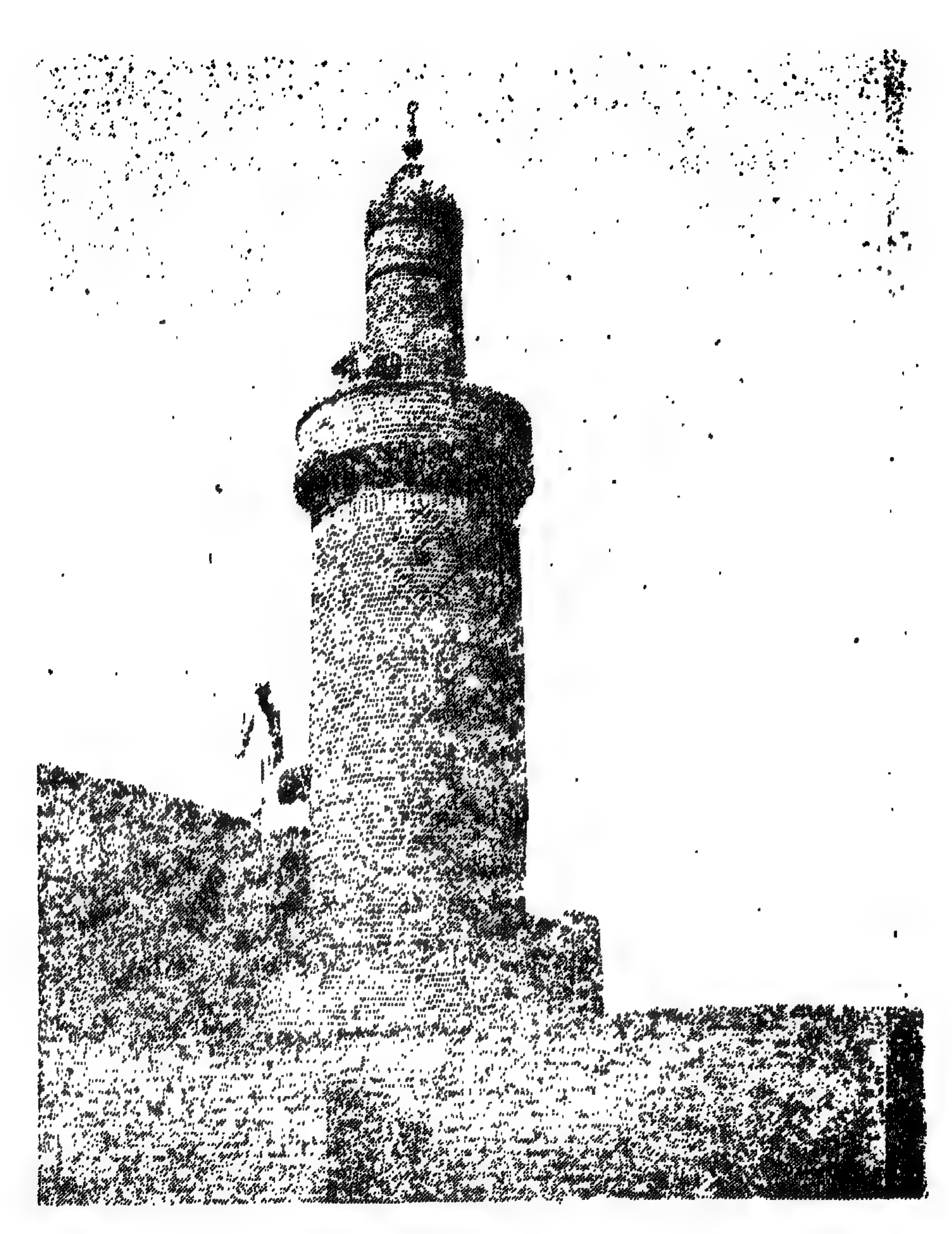
لـوح ــ ٢٥

مآذنة مسجد باب الدير في بغـداد

قمرية الآن مستطيل الشكل ابعاده ٣١×٥ر١٧ مترا من الخارج يتألف من اسكوبين بثلاث بلاطات عدا مصلى الشافعية وبلاطة المحراب فيه اوسع قليلا من البلاطتين المجاورتين شيد البناء بطابوق وجص وكسي بالجص ، بناؤه متين وجدرانه سميكة وتجلس العقود التي تحمل السقف على دعامات غليظة والعقود هذه مدببة منفرجة وقد انهدم المصلى الصيفي ومازالت قواعد الدعامات التي كانت تحمل العقود موجودة •

مأذنة الجامع اصلية ولها مكانة خاصة بين مآذن بغداد العباسية ، فما زالت تحتفظ بالتشكيلات الزخرفية التي تزين البدن والرقبة والراس •وتقوم على قاعدة مستطيلة صلدة ابعادها ٥٠ر٣ × ٨٠ر٢ مترا وتلتصق بالجدار الشرقي للجامع في احد اضلاعها فقط ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ر٣ مترا ، وقد حول المعمار الجزء العلوي من القاعدة الى شكل منشوري يتلاءم وشكل بدن المئذنة الذي يرتكز عليها (لوح ٢٦) وبدن المأذنة اسطواني غليظ نسبيا يرتفع ٧٠ر٨ مترا يخترقه سلم يبدأ من بداية البدن ويدور في داخله وينتهي في حوض المأذنة ، والرقبة رشيقة اذا ماقورنت مع البدن ويبلغ ارتفاعها ٥٠ر٦ مترا ويتوجها راس ، نصف كروي مدبب قليلا ومزين بتشكيلات زخرفية هندسية ناتجة من التفنن في صف الطابوق ، ومازالت الرقبة تحتفظ بتشكيلاتها الزخرفية الجميلة • اما الحوض فقد اعيد بناؤه كما ذكرنا ويحتمل جدا ان المعمار قد استغنى عن بعض التشكيلات القرنصية التي كانت تسند الحوض اما تشكيلات البدن فهندسية ايضا ولكنها تختلف عن تشكيلات الرقبة والرأس وهي عبارة عن معينات ذات صرر وجعلت الصرر بقراصيد ملون وقد سقطت معظم هذه الصرر ولكن امكنتها باقية •

والحقيقة ان هذه الطريقة في التحلية نجد اصولها في مساجد الموصل التي تؤرخ في النصف الثاني من القرن السادس الهجري (النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي) •



لوح ـ ٢٦

مأذنة جامع قمرية في بغداد

المشاهد والترب

تقوم في العراق عدد من قباب وترب ومشاهد ومقامات على قبور شخصيات دينية وسياسية مشهورة • وتعرف هذه الابنية بين الناس باسماء مختلفة منها القبة والميل والتربة والمشهد والمقام والروضة • والحقيقة ان لكل من هذا النعوت دلالات تفصح اما عن طبيعة البناية او شكلها او احد عناصرها المعمارية وغيرها مماله علاقة بالغرض الاساس من اقامة البناية •

والواقع ان العلماء ، وخصوصا الفقهاء ، لم يحبذوا او يشجعوا على اقامة عمارات على القبور او الاكثار من زيارتها واقامة الصلاة فيها ووضع محاريب بها استنادا الى الحديث النبوي الشريف « خير القبور الدوارس »• وكما هو معروف ان التمسك بفتاوى الفقهاء وممارستها يعتمد على مدى تدين اصحاب السلطة وعمق علاقة رجال الدين بهم • ويتضح ذلك في عدد من الاشارات التي اوردتها كتب التاريخ والتراجم عن اقامة القباب على قبور سيدات وخلفاء منذ العصر العباسي الاول اي قبل بناء سر من رأى • لم يبق من تلك القباب التي شيدت قبل القبة الصليبية بسبب عوامل التخريب والهدم البشري او الطبيعي • ويظهران لهذه الابنية حرمة خاصة عند المسلمين خصوصا تلك التي تضم رفات فقهاء او علماء اشتهروا بعلمهم او اسسوا مذاهب مما دفع الموالين والاتباع الى العناية بالابنية المشيدة على قبورهم وعلى مر الزمن وسنحصر الحديث عن القبة الصليبية واربعين تكريت وامام الدور وزمرد خاتون ويحيى بن القاسم وامام عون فقط •

القبة الصليبية

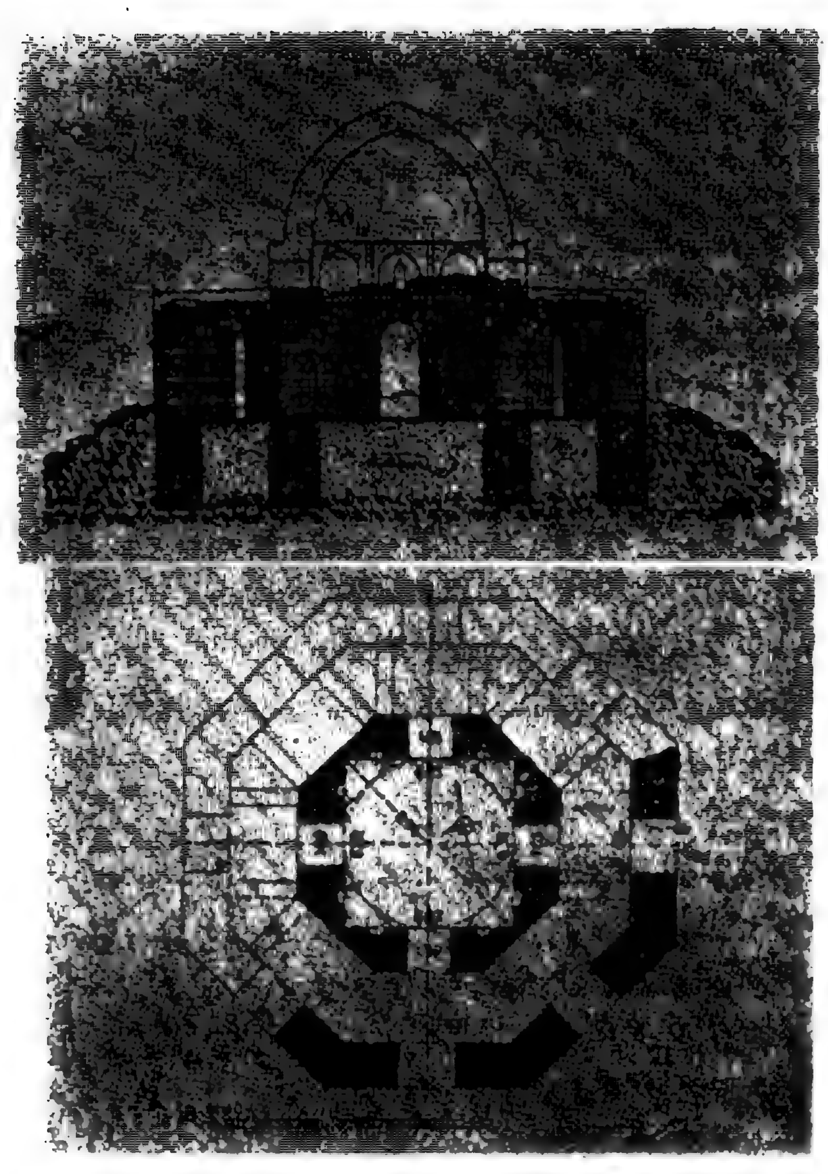
تعد هذه البناية اقدم واهم العمارات ضمن هذا المجال ليس في العراق حسب بل في العالم الاسلامي اجمع • ويتجلى ذلك في تخطيطها وعناصرها المعمارية وضمها رفات ثلاثة خلفاء عباسيين حكموا العالم الاسلامي من

سر من رأى . ويحتمل جدا ان التسمية مشتقة من تصالب ابوابها الاربعة . وهناك من يعتقد انها مشتقة من دين السيدة التي امرت بتشييدها ، لدفن ابنها المنتصر بالله وقبل ان يتزوجها خليفة المسلمين ومعروف انها بنيت عام ٢٤٦هـ (٨٦١م) . وقد دفن فيها بالاضافة الى المنتصر بالله ، الخليفة المعتز بالله المتوفى عام ٢٥٥هـ /٨٦٨م والخليفة المهتدى بالله المتوفى عام ٢٥٦ هـ (٨٦٩م) .

تقع الصليبية الى جنوب قصر المعشوق ، غير بعيدة عنه ، على مرتفع يشرف على دجلة من الجانب الغربي ويقابل الجوسق الخاقاني تقريباً .

يختلف تخطيط الصليبية عن تخطيط المساجد والمدارس وغيرها من العمارات الدينية والمدنية . فتخطيطها بسيط يتكون من غرفة مربعة من الداخل مسدسة من الخارج يدور حولها رواق او دهليز مسور بجدار مثمن (مخطط ٥) . ورغم بساطة هذا التخطيط وخصوصا الغرفة المربعة ، اعتمد اساسا لمعظم المشاهد والترب والروضات التي شيدت بعدها . والتخطيط هذا جديد تماما ويتميز بشكل مربع من الداخل ومسدس من الخارج ثم مثمن بعد الدهليز الذي يفصله عن الوسط . ولايمكن الا ان نعتبر هذا التخطيط ضمن الابتكارات العربية الاسلامية في مجال تخطيط المشاهد .

سقطت قبة البناية والقبو الذي كان يسقف الدهليز . وبحدود منتصف العقد السابع من هذا القرن قامت هيئة فنية من المؤسسة العامة للاثار بتحري الموقع واعادة بناء ماسقط منها . وكشفت هذه التحريات عن جملة مرافق تتصل بالصليبية بشكل متصالب ايضا . وتتألف من اربع مجاميع يتوسط كل مجموعة منها مغسل يشبه الحمام الشرقي.بلطت الغرفة الرئيسية منه بقار وجعلت فيها حفرة لجمع الماء بعد التغسيل اما بقية المرافق فعبارة عن غرف مستطيلة ذات سقوف نصف برميلية تكشف انها غرف قبور اعدت



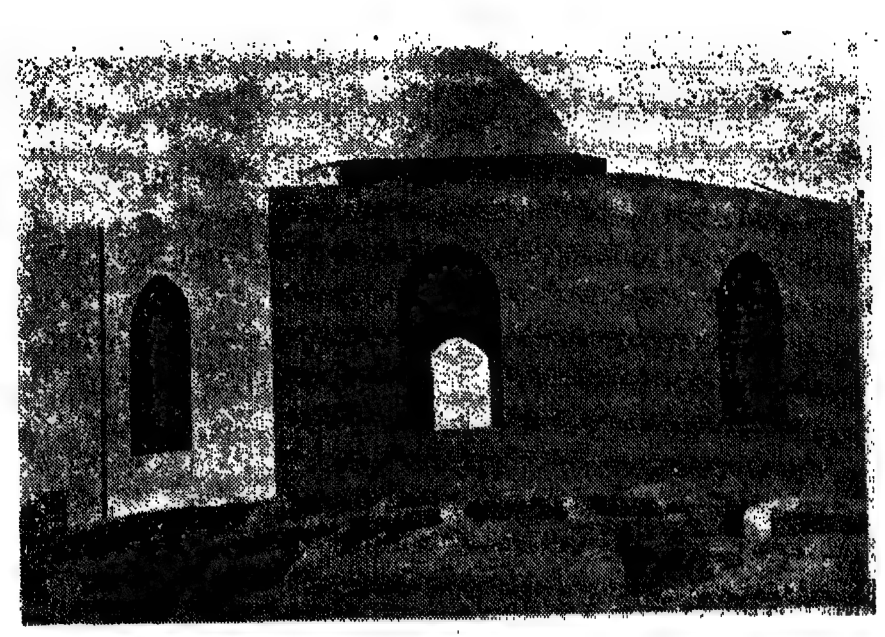
مخطط ــ ٥

تخطيط القبــة الصليبية (مقتبس)

مسبقا وتحرت الهيئة ايضا الغرفة الرئيسية التي تقوم عليها القبة فعثرت على ثلاثة تكسيرات دفن في كل واحدة منها طفل بطريقة غير منتظمة • ويظهر ان رفات الخلفاء الثلاثة قد دفنت على عمق معين في هذه القبة •

شيدت الصليبية بلبن كلسي وجص وكسيت الجدران من الداخل والخارج بطبقة غير سميكة من الجص • وجدران الغرفة المربعة سميكة نسبيا وترتفع بحدود خمسة امتار بدون القبة • ويبلغ طول ضلعها ٦ر٣٠ مترا من الداخل ويتوسط كل من هذه الاضلاع باباً ذا عقد مدبب • ويتقابل كل بابين فيها ويمتد هذا التقابل الى اربعة من الابواب التي تخترق الجدار المثمن • ارض الغرفة المربعة مستوية مبلطة بجص • وتخلو جدرانها من أية تشكيلات زخرفية ماعدا الحنايا الركنية التي استخدمت لاغراض معمارية • ويفصل جدران الغرفة المسدسة من الخارج دهليز ، كما ذكرنا ، بعرض ٢ر٦٠ متراء اما طول جدران الدهليز من الخارج فيبلغ ٧ر٧٠ مترا وترتفع بارتفاع جدران الغرفة المربعة • ويستدل من بقايا سقف الدهليز ، ان السقف كان مقبيا بأقبية نصف برميلية متقاطعة ويخترق كل ضلع من هذه الاضلاع الثمانية باباً يتوسط الجدار وذا عقد مدبب •

اكملت الهيئة الفنية اعادة بناء ماسقط من الصليبية فجعلت قبتها نصف كروية مدببة قليلا بدون رقبة وبتحويلة مثمنة الشكل (لوح ٢٧) • اما سقف الدهليز فجعلته مقبيا لنصف برميلي وابرز مافي الصليبية ، بالاضافة الى القبة والتخطيط ، الحنايا الركنية التي تعتبر اقدم الامثلة التي وصلت الينا • والغاية الاساسية منها هي تحويل القاعدة المربعة الى مثمنة ثم دائرة لتصلح قاعدة دائرية لقبة تجلس عليها • وهذه الحنايا ايضا ابتكار عربي صرف غير معروف في العمارات التي تسبق الاسلام • والحقيقة ان بداية هذا الابداع كان في قصر الاخيضر في الحنايا الركنية الزوجية في قبو مصلى مسجده ونجدها ايضا في ما تبقى من قصر الجوسق الخاقاني وهي زوجية



لـوح ـ ٢٧

القبة الصليبية بعد الترميم واعادة البنـاء

ايضا • اما في الصليبية فهي رباعية ، اما تقاطع اقبية الدهليز فهي جديدة ايضا ولكن مثلها الاول نجده في الاخيضر ايضا • وتقاطع الاقبية في الاخيضـر تقاطع لاقبية متعامدة وليست لرواق مثمن •

قبة امام الدور

يقع البناء اليوم في مقبرة قديمة ببلدة الدور ، وله اهمية كبيرة بين ابنية المشاهد والترب في العراق والعالم الاسلامي • وتأتي هذه الاهمية من شكل قبته المقرنصة الفريدة بين القباب في العالم العربي ـ الاسلامي • وبالاضافة الى ذلك فانه يضم جملة من التشكيلات الزخرفية والكتابات التذكارية التي تعتبر وثائق ذات قيمة بالنسبة لتاريخ البناء • وليس من المؤكد معرفة اسـم من دفن فيه • وقد اثار هذا الموضوع جدلا علميا متخصصا ادى الى اثـارة

الشك بشأن الامام الذي دفن فيه . فقد اعتقد بعضهم ، وفي ضوء كتابة تذكارية متأخرة مثبتة على لوح رخامي على الواجهة الشمالية للبناء ، ان البناء يضم رفات الامام ابي عبدالله محمد بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن أبي طالب . والواقع ان خط هذه الكتابة ضعيف بالمقارنة مع الكتابات التذكارية الاخرى في المشهد . واعتقد اخرون ان الامير مسلم بن قريش العقيلي ، الذي امر ببنائه ، دفن فيه ولكن كتب التاريخ تشير الى ان الامير قد نقل من حلب الى سر من رأى حيث دفن في قبة بناها بالحضرة العسكرية .

تكشف جملة الكتابات التذكارية التي تشغل خمسة نجوم ، مثمنة الشكل ، عن الاهمية الكبرى لهذا البناء . فهي تثبت من امر بالبناء ومن تولى الاشراف عليه ومن اكمله ثم اسم البناء الذي شيده . وحفرت هذه الكتابات بخط كوفي متقن في الجص . وتقرأ في الاولى منها اسم الامير الذي امر ببنائه والمتوفى عام ٤٧٨ هـ ـ ١٠٨٥ م .. بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أمر بعمل القبة الامير شرف الدولة مسلم بن قريش (لوح ـ ٢٨) . وفي النجمة الثانية تقرأ : وبعده عميدى العزاز ابو الفتح طاهر وابو المحاسن عبدالجليل ولدى علي بن محمد الدهستا اجرهما الله . اما في النجمة الثالثة فتنص الكتابة على ما يلي : هذا ما امر بتمامه الحاجب ابو جعفر محمد ابن الاصفهلار الخطير بن منصور اجره الله . وفي الرابعة ما يلي : كان المتولي القاضي مؤنس بن حمدان رحمه الله وتولى بعده الحسن بن رافع اجره الله . والنجمة الخامسة تضم : هذا صنعة يدي ابو شاكر بن الفرج بن ناسوه البنا اجره الله .

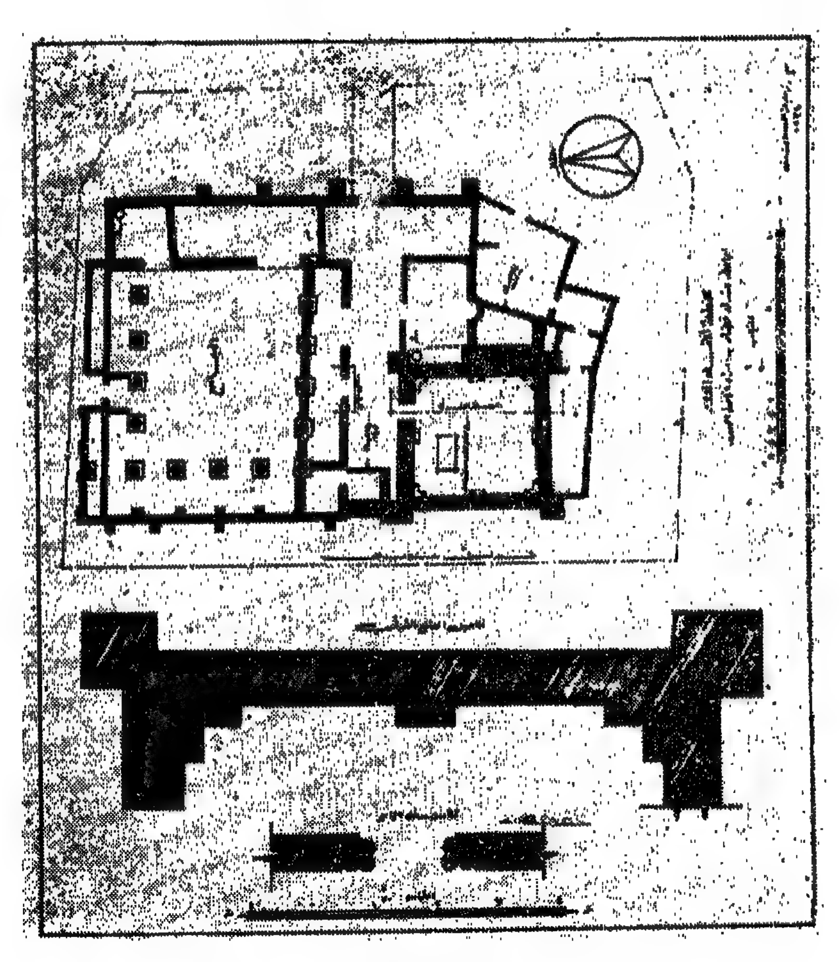
ولم يكتف البناء بذلك بل نقش اسمه على احد الجدران الخارجية للبناء وبطريقة فنية ، اي بطريقة ترتيب الطابوق فنيا وتقرأ : « هذا عمل ابو شاكر بن الفرج بن ناسوه البناء اجره الله » . والحقيقة ان تثبيت هذا العدد

من الشخصيات السياسية والادارية والقضائية ان هو الا دليل على اهمية الشخص الذي دفن فيه • ومما لا شك فيه ان البناء قد استغرق فترة طويلة نسبيا حيث اشرف على اتمامه اكثر من شخص وفي ضوء ذلك يحتمل ان البناء قد اكمل مع نهاية القرن الخامس الهجري حيث نعلم ان الامير مسلم بن قريش قد توفي في عام ٤٧٨ هـ ــ ١٠٨٥ م كما ذكرنا ، وان عميد الشرطة عبدالجليل ابن علي قد ترك بغداد عام ٤٩٣ هـ ــ ١١٠٠ م فان اكمال البناء على الاكثر يقع مع نهاية القرن الخامس الهجري ان لم يكن مع بداية القرن السادس الهجري •



لوح ــ ٢٨
كتابة تذكارية تشغل احدى النجوم في قبة امام دور

تخطيط البناء بسيط فهو يتألف من غرفة مربعة طول ضلعها ٧٫٨٠ مترا من الداخل • وكشفت التحريات التي اجريت في الموقع قبيل سنوات عن مجموعة الابنية وخصوصا اسسها ، وهي عبارة عن مساجد ومرافق متنوعة اهمها المسجد الذي يقع الى شمالي البناء والمتكون من مصلى ، فيه محراب ، ومجنبتين شرقية وغربية ومدخل في جدار المؤخرة (مخطط ــ ٦) وظهر ان



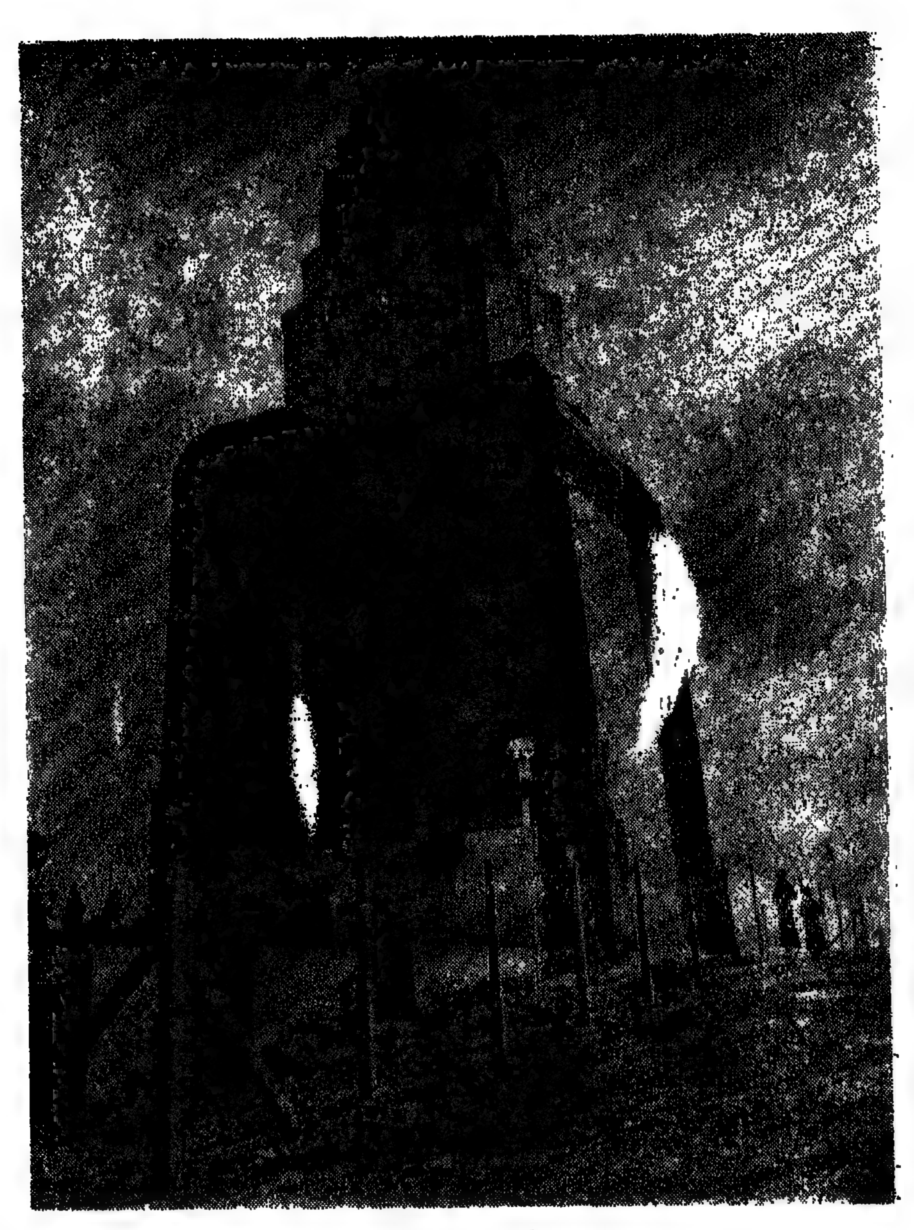
مخطط ــ ٦

تخطيط بناء امــام دور

هذه الابنية اقدم من القبة حيث اظهرت التحريات ان اسسها اقدم ويحتمل انها المسجد والتكية التي كان يقيم فيها الامام وعندما توفي دفن على مقربة منها ثم شيدت القبة عليه ، وبالاضافة الى ذلك فقد استخدم الحصى والجص اساسا ، اما القبة فقد استخدم في بنائها الطابوق والجص • وبالاضافة الى ذلك فأن الربط بينهما غير اصيل •

يتميز بناء امام الدور بشكل فريد وقبة مقرنصة رائعة وجدران قوية كسيت من الداخل والخارج بتشكيلات زخرفية متنوعة • ترتفع جدران البناء ١٢ر٥ مترا وهي مدعمة بأبراج ركنية شبه اسطوانية (لوح — ٢٩) • وتجلس هذه الابراج على قواعد مربعة قطر كل واحد منها ١ر٥ متر • اما سمك كل من هذه الجدران فيبلغ ١ر٥ مترا ولذلك يكون طول الضلع من الخارج ١١ر٥ مترا • ومما لا شك فيه ، ان الهدف الاساسي من الزيادة في سمك الجدران هو جعلها تتحمل ثقل القبة المشيدة عليها • والحقيقة ان الغرفة ذات شكل شبه هرمي متناسبة مع القبة المقرنصة التي ترتفع ١١ر٩٠ مترا • لا يتوسط القبر غرفة المشهد بل جعل اقرب الى الركن الشمالي الغربي • ويظهر ان الهدف من ذلك الزيادة في سعة المكان المخصص للصلاة حيث يتوسط الجدار الجنوبي الغربي محراب • اما الدخول الى هذه الغرفة فيكون في الجدار الشمالي اقرب الى الركن الشمالي الشرقي •

تتبوأ قبة امام الدور المقرنصة مكانة خاصة بين قباب المشاهد السابقة عليه واللاحقة له • فهي المثل الاقدم والاهم ، وهي ابتكار عربي صرف • فقد اجاد البناء ابو شاكر ابن الفرج في التكوين العماري لها والتصميم الفني فيها • فقد نجح البناء نجاحا باهرا في تحويل الحنايا الركنية الى مقرنصات شغلت بطونها باشكال زخرفية متنوعة وجعلت عقودها بأشكال مختلفة ايضا ، مفصصة ، ومدببة ومفرطحة • ورتب المقرنصات من الداخل بهيئة سلم تقترب من بعضها كلما ارتفع البناء متناقصة في العدد ومكونة في



لـوح ــ ٢٩
قبـة امـام دور

النهاية نجمة ثمانية تحاكي النجوم الخمسة الثمانية التـــي شغلت بكتابات تذكارية . وتجدر الاشارة الى الاعمدة شبه الاسطوانية المندمجة التي ترتكز عليها عقود الحنايا القرنصية (لوح ــ ٣٠) . اما من الخارج فان عدد مراتب



لــوح ــ ٣٠
مقرنصات القبة في الداخل

التقرنص لا تزيد عن ثلاث مع زيادة واضحة جـدا في ارتفـاع المرحلـة التحويلية ، اي تحويل القاعدة المربعة الى دائرة لتناسب قاعدة القبة • وفتح البناء اربع نوافذ في هذه المرحلة لادخال النور الى داخل الغرفة • وترتيب المقرنصات من الخارج يختلف عن ترتيبها من الداخل • فهي تتوزع على ثلاث مراحل وجعلت بهيئة ربع قبة ملصقة على جدار مقعر • وتنتهي بقبة صغيرة مفرطحة يتوسطها نتوء هرمي • والحقيقة ان قبة هذا البناء فريدة في شكلها ولاول مرة استخدمت حنايا الاركان للوصول الـى هذا الشكل المقرنص الجميـــل •

حفرت التشكيلات الزخرفية المتنوعة التي تغطي جدران الغرفة من الداخل على الجص واروع مافيها تلك النجوم المثمنة التي تشغلها كتابات تذكارية محفورة على الحجر ذات أهمية كبيرة في تاريخ الكتابات التذكارية • فقد استخدم الخط الكوفي المتقن فيها • وهنا نجد المثل الاول للنجمة العربية المثمنة المشغولة بكتابات حيث تمثل البداية لفن الرقش العربي الذي يتم فيه الجمع بين التشكيلات الزخرفية المختلفة • أما التشكيلات الزخرفية التي تزين جدران البناء من الخارج فقد كان التفنن في صف الطابوق مادتها الاساسية • وتغطي هذه التشكيلات الهندسية القسم العلوي من غرفة المشهد وبهيئة شريط يتوج الجدران ثم كامل الدعامات التي تسند هذه الجدران • والتفنن في صف الطابوق ابداع عربي ايضا ونجد مثله الاول في قصر الاخيضر • ولكن التشكيلات في هذا المشهد اكثر اتقانا واوسع مساحة وتمثل خطوة الى امام في هذا المجال الفني الذي بلغ الذروة في القرن السادس والسابع الهجريين وتغلب اشكال المعينات في التشكيلات الهندسية مع اشكال اخرى وابـدع البناء في كتابة اسمهوالقابه في سطر يتوسط الشريط الذي يتـوج احـد جدران البنـاء •

اربعين تكريت

يقع البناء على مقربة من تكريت باتجاه شمالي غربي وتفصله عنهـا مقبرة كبيرة ويحتمل ان التسمية جاءت من عدد من دفن فيه من شهداء معركة تحرير تكريت عام ١٦ هـ على عهد الخليفـة عمر بـن الخطاب (رض) • وكان من بين الاربعين شهيدا عمرو بن جنادة الغفاري ، مولى الخليفة عمر بن الخطاب • لم تذكر المصادر الادبية اية اخبار عن تاريخ البناء ولمـن شيد • وقد عثر على كتابـة تذكر تاريخ ٦٦٠ هـ / ١٢٦٢ م • ومما لاشـك فيـه وفي ضوء تخطيط البناء وعناصره المعمارية وتشكيلاته الزخرفية ان البنـاء قد شيد قبل هذا التاريخ•وتجدر الاشارة ان بعض الرحالة الاوربيين وفي مطلع هذا القرن،قد ذكروه ووصفوا بعض الاجزاء الشاخصة منه وقاموا بتصويرها وظل الامر على ما هو عليه لعام ١٣١٤ هـ / ١٩٦٤ حيث قامت بعثـة فنيـة أوفدتها المؤسسة العامة للاثار بتحري الموقع وانهار كافة الاجزاء المطمورة منه • فكشفت أشياء مهمة ووفقت في رسم كامل تخطيطه • وتبع ذلك بعثـة فنية اخرى قـامت بترميم وصيانة الاجزاء المكتشـفة وحمايتها من تخريب العوامل الطبيعية •

البناء مربع الشكل طول ضلعه ٤٧ مترا من الخارج • وتحيط مجمل مرافقه التي تلتصق بالجدار الخارجي من الداخل بساحة مستطيلة ابعادهـا ٣٦٫٥ مترا من الشمال الى الجنوب و ٣٠٫٥ مترا من الشرق الى الغرب وتكـاد تتشـابه الابنيـة الملتصـقة بالجداريـن الشـمالي الغربـي والجنوبي الشرقي • اما تلك التي تلاصق الجدارين الاخرين فغير متشابهة • شيد البناء بحصى وجص عدا اجزاء قليلة منه مشيدة بطابوق وجص وقـد كسيت الجدران جميعا ، من الداخل والخارج بطبقة من الجص سـميكة نسبيا •

يتألف البناء من مشهد ومسجد ومدخل ضخم يتوسط الجدار الجنوبي الشرقي تشغل غرفتا المشهد الركن الشمالي الغربي (لوح ـ ٣١) .



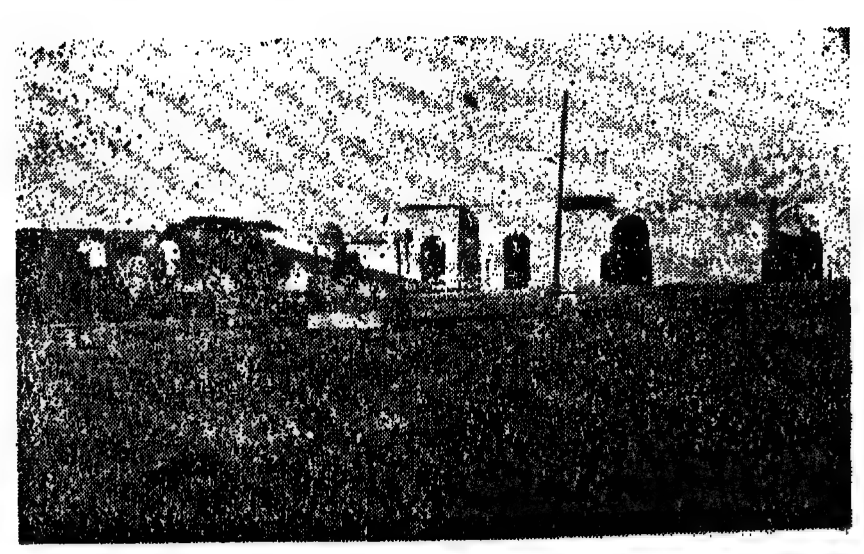
لوح ـ ٣١
غرفتا مشهد الاربعين في تكريت

والدخول اليهما عن طريق المسجد من جهة ويظهر ان هذا المدخل مستحدث. وعن طريق احدى الغرف المجاورة من جهة اخرى وهو المدخل الاصيل . يتوسط احداهما ، الركنية منهما ، قبر ضخم يحتل مساحة غير صغيرة من الغرفة . ويحتمل جدا انه يضم رفات مولى الخليفة عمر بن الخطاب الشهيد عمرو بن جنادة الغفاري . الغرفتان مربعتان طول ضلع كل منهما من الداخل ٥ أمتار ، وجدرانهما ضخمة وسميكة تبلغ ١٠ امتار ارتفاعا بدون القبة . تتصل الغرفتان مع بعضهما عن طريق بوابة تتوسط الضلع الشرقي

بالنسبة للغرفة الركنية • وتسقف كل من الغرفتين قبة نصف كروية مدببة واضحة اندبب وتنتهي كل منهما بنتوء هرمي اما ارتفاع كل من القبتين فيبلغ خمسة امتار • ومما لا شك فيه ان هاتين القبتين مهمتان في تاريخ العمارة العربية الاسلامية في العراق ، فهما اقدم قبتين متجاورتين متشابهتين• زينت جدران هاتين الغرفتين من الداخل بتشكيلات زخرفية عبارة عن حنايا محرابية وطاقات ومشاكي ذات عقود متنوعة واعمدة شبه اسطوانية مندمجة ترتكز عليها اطراف هذه العقود •

وتضم غرفة القبر محراباً جميلاً ذا عقد مدبب وحنية مشغولة بزخارف جصية جميلة • وتتوزع هذه التشكيلات على جدران الغرفتين من الداخل في توزيع متقن وتناظر واضح • اما من الخارج فان البناء خلو من التشكيلات الزخرفية بصورة عامة •

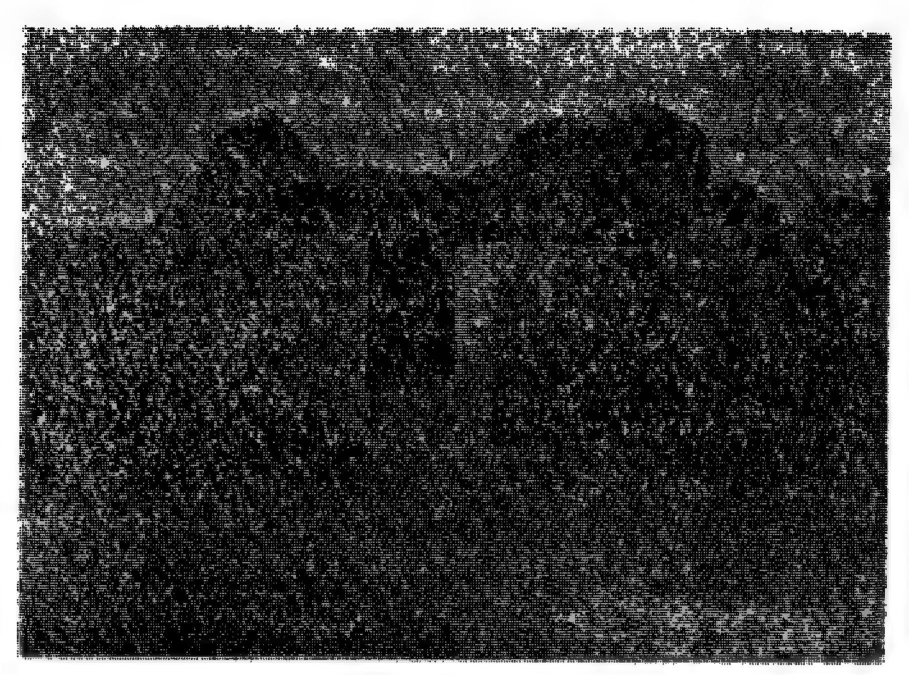
يتبوأ مسجد هذه العمارة مكانة خاصة بين مساجد العراق حيث نرى فيه اقدم بقايا قبة تقام على بلاطة المحراب او المصلى باجمعه ، وهذه القبة هي بداية هذا النوع الجديد من التخطيط وهي تسبق قبة جامع مجاهدالدين في الموصل بنحو قرن من الزمن • وتمتد ابنيته على طول الجدار الجنوبي الغربي محصورة بين غرفتين ركنيتين ، احداهما غرفة القبر والاخرى تناظرها في الركن الجنوبي الشرقي • والمسجد مستطيل الشكل طوله من الشمال الى الجنوب ٢٧٫٦٠ م وعرضه ٥٫٥ م • ويتكون من مصلى طوله ٧٫٦٠ متر ومجنبتين طول كل منها ١٠ امتار (لوح — ٣٢) • والمصلى فيه عبارة عن بلاطة واحدة مستطيلة يتوسطها المحراب وما تبقى منها ، وخصوصا الحنايا الركنية ، يشير الى وجود قبة كانت تسقف كل المصلى • والحقيقة يمكن الدخول الى هذا المسجد عن طريق ستة ابواب اثنان لكل من المجنبتين واثنان



لوح — ٣٢
مسجد مشهد الاربعين في تكريت

للمصلى ويتوسط جدار المصلى من الخارج محراب صيفي يقع على الخط المحوري لمحراب المصلى الشتوي • واروع ما في المصلى المحراب الذي يتألف من حنية غائرة مؤطرة باكثر من قوس (لوح — ٣٣) اجملها القوس المفصص الذي يعلو الحنية مباشرة ويناظر ذلك الذي يعلو الحنية ومحراب غرفة القبر • اما العقد الاعلى فمدبب يستند كل من طرفاه على زوج من اعمدة شبه اسطوانية مندمجة • وزينت غرفة المصلى بتشكيلات زخرفية نباتية جميلة محفورة على الجص وما تبقى من عقود فهي مدببة • ونلاحظ عددا من المحاريب ، ثلاثة منها في المجنبة اليمنى واثنان في المجنبة اليسرى• والاتصال بين كل من المجنبتين والمصلى يكون عن طريق فتحتين وهذا ما نجده في مصلى جامع مجاهد في الموصل •

تتناظر الابنية المشيدة لصق كل من الجدارين الشمالي والجنوبي ، كما ذكرنا ، وتتألف كل مجموعة منها من ايوان مفتوح على الصحن ، يتوسط



لـوح ـ ٣٣
محراب مسجد اربعين تكريت

المجموعة ، وعدد من غرف على الجانبين • ان وجود الايوان الذي يتوسـط الابنية ويتناظر مع ما يقابله في الجدار الاخر كان وراء الاعتقاد بان العمارة هذه تضم مدرسة بالاضافة الى الضريح والمسجد وهي بذلك تكون اقـدم مدرسة معروفة في العراق وتأخذ مكانة خاصة بين ابنية المدارس في العراق •

والدخول الى البناية يكون عن طريق مدخل فخم ، كما ذكرنا ، ويتميز ببروز واجهته ويتألف مـن دهليز بدكتين جانبيتين وقد زينـت الجدران بتشكيلات زخرفية ومشاكي ونوافذ • وسقف المدخل عبارة عن اقبية نصف برميلية وقباب مكفوخة والابنية التي تلاصق الضلع الشرقي عبارة عن سلسلة اواوين لغير عميقة وضيقة نسبيا ، ودواخلها بهيئة دكاك لا يزيد ارتفاعها عن ثلاثة ارباع المتر ويحتمل جدا انها دكاك جلوس •

العمارة غير مؤرخة كما ذكرنا ، ولكن اذا ما اخذنا عناصرها المعمارية وتشكيلاتها الزخرفية وتخطيطها وتصميمها فأن التاريخ المقترح لها هو الربع الاخير من القرن الخامس الهجري • ونرى في هذه العمارة مجموعة من العناصر العمارية مثل القوس المدبب والمفصص والقباب المزدوجة والاعمدة الاسطوانية المندمجة وجملة العناصر العمارية المحولة الى عناصر من زخرفية مثل المشاكي والنوافذ ، اما التشكيلات الزخرفية على الجص فهي حلقة وصل بين تشكيلات سر من رأى الجصية وامام الدور ولم يقتصر الامر على التشكيلات الزخرفية بل يتعداها الى العناصر المعمارية والتخطيطية فهي تمثل صيغة استمرار عناصر سر من رأى في هذين المجالين •

ويحتمل جدا ان مدرسة عمارة الاربعين هي المدرسة الهمامية التي ذكرها ابن الفوطي عندما تحدث عن حاكم تكريت همام الدين تبر بن علي المتوفى سنة ٥٧٨ هـ / ١١٨٢ م •

تربة السيدة زمرد خاتون (ست زبيدة)

تعرف هذه التربة بين سكنة المحلة الذي تقع فيها باسم ست زبيدة • ويظهر ان الرحالة الدنماركي كارستن نيبور ، الذي زار بغداد عام ١١٨٠ هـ / ١٧٦٦ م ، أول من ذكرها بهذا الاسم • ومما لا شك فيه انه قصر زبيدة بنت جعفر المنصور زوجة الخليفة هارون الرشيد وام الخليفة الامين • وقد اثارت هذه النسبة جدلا طويلا بين عدد من المختصين وانتهى الامر الى الاعتقاد ان التربة تضم رفات السيدة زمرد خاتون زوجة الخليفة المستضيء بالله وام الخليفة المشهور الناصر لدين الله • ومعروف ان السيدة زمرد خاتون توفيت عام ٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م • وتذكر كتب التاريخ ان هذه السيدة قد شيدت لنفسها تربة الحقت بها مدرسة • ويستدل من خبر أورده أحد المؤرخين ان البناء قد تم عام ٥٩٢ هـ/١١٩٦ م • وورد ايضا انها أمرت بدفن أحد مشاهير بغداد في هذه التربة • ويقوم البناء اليوم في مقبرة

الشيخ معروف الكرخي في كرخ بغداد • والواقع ان آثار المدرسة اختفت تماما • شيد البناء بالطابوق والجص ويظهر ان عوامل التخريب الطبيعية قد أثرت عليه فقامت بعثة فنية عام ١٣٦٤ هـ / ١٩٦٤ م بصيانة التربة لا سيما قبتها والتشكيلات الزخرفيـة التي تزين الجدران من الخارج • وفي عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م قامت هيئة اخرى بترميم التربة وتسييجها لفصلها عن المقبرة ومنعت الدفن فيها •

لا يختلف تخطيط تربـة زمرد خاتـون من الخـارج عـن تخطيط القبة الصليبية فهي مثمنة طول ضلعها ٧٫٦٥ م من الخارج • ويبلغ ارتفاعها ٨٫٣٠ مترا • وتتميز جدرانها ، خصوصا في اسافلها بسمك واضح • والدخول الى التربة يكون عن طريق مدخل في احد اضلاعها الشمالية ، وتتقدم البوابة ظلة مستطيلة اضيفت في وقت لاحق لانشاء التربة • وزينت جدران البناء من الخارج بحنايا صماء ، زوج في كل ضلع ذوات عقود مدبية وارتفاع معين وتشـغل الاجـزاء العليـا مـن الجدران اشـكال مربعـة ، شكـلان في كل ضلع ، منخفضة قليلا عن مستوى وجه الجدار •

وقد شغلت هذه المربعات تشكيلات زخرفية متنوعة ، هندسية ونباتية ، وجعلت الاشكال الهندسية اطرا للاشكال النباتية التـي نقشـت حفرا في الطابوق • وتمثل هذه التشكيلات ما وصل اليه الفن الزخرفي من دقة واتقان وروعة ، خصوصا وان هذه الزخارف قد حفرت على الطابوق فهي تضاهي الزخارف التي تزين جدران المدرسة المستنصرية والشرابية وغيرهما •

تكشف قبة تربة السيدة زمرد خاتون عن التطور الذي اصاب فن بناء القبب المقرنصة خلال القرن السادس الهجري فتمت الزيادة في عدد مراتب المقرنصات وتبع ذلك زيادة في ارتفاعها ١٣٫٣٠ مترا يشغله اثنا عشر صفا من المقرنصات من الداخل وتسعة صفوف منها من الخارج • واستغل المعمار ارتفاع المرحلة التحويلية التي ترتكز عليها القبة ، ففتح بها اربع نوافذ لادخال

النور الى داخل التربة • وجعل ظاهر المقرنصات بهيئة ارباع قباب ملصقة على جدران مقعرة ويلاحظ هنا زيادة تقعر الجدران وبروز واضح في ارباع القباب • وقد برزت لتوءات في صفوف معينة منها مما زاد في جمالية القبة المقرنصة • ويتوج القبة المقرنصة قبة شبه هرمية • واستغل المعمار اجزاء معينة في المقرنصات من الخارج وفتح فيها نوافذ شبه دائرية وعددها بعدد ارباع القباب التي تتوزع على ثمانية صـفوف المقرنصات مـن الخارج (لـوح ـ ٣٤) •

لـوح ـ ٣٤

تربة السيدة زمرد خاتون من الخارج

اما من الداخل فجعلت المقرنصات باثني عشر صفا (لــوح ــ ٣٥)
رتبت الثلاثة الاولى من الاسفل بتقنية خاصة • ويتشابه ترتيب الصــف



لــوح ــ ٣٥
تربة السيدة زمرد خاتون من الداخل

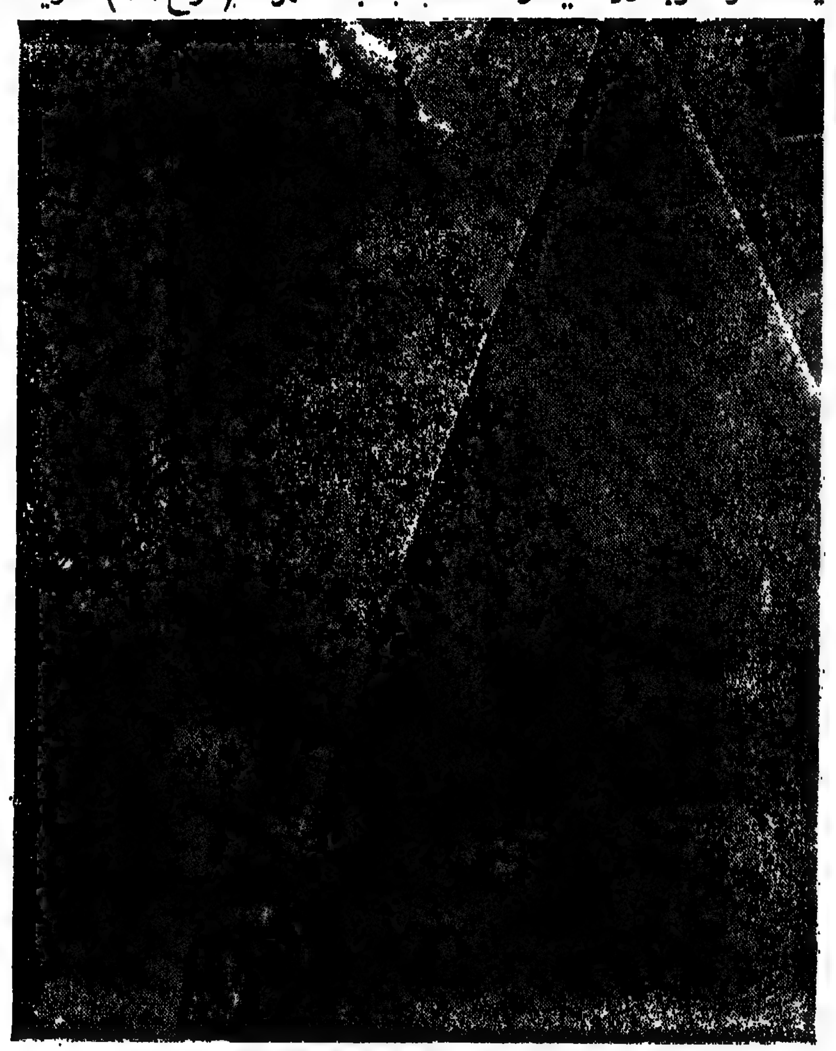
الاسفل والثاني منها مع ترتيب مقرنصات مأذنة مسجد باب الدير والمؤرخة ٦١٢هـ/١٢١٤م ، والتي لا تبعد كثيرا عن تربة السيدة زمرد خاتون • اما بقية الصفوف فتتميز بزيادة واضحة في عدد المقرنصات في الصف الواحد تبلغ ١٦ مقرنصة وعقود هذه المقرنصات مدببة وتخلو بطونهـا من التشـكيلات الزخرفية والاعمدة المندمجة التي نراها في بناء امام الدور واربعين تكريت •

تربة الامام يحيى بن القاسم

هو الامام ابو القاسم يحيى بن القاسم بن الحسن بن علي ابن ابـي طالب (رض) امر ببناء التربة بدرالدين لؤلؤ ، ملك الموصل ، عام ٦٣٧ هـ ـ ١٢٣٩ م •• وقد ورد ذلك بكتابة تذكارية مثبتة على احد الجدران وهناك كتابات اخرى تذكر تاريخ انشائه واسم المتولي عليه وهو سعدالدين سنبك ابن عبدالله، من مماليك الملك ، والمتولي ايضا على تعمير قصره، قرى سراى • ومعروف ان ملك الموصل له اراء معينة تجاه الائمة فليس من المستغرب ان يبذل المال ويستخدم احسن الخبرات الفنية في تشييده • وهناك من يعتقد ان بدر الدين لؤلؤ قد بناه لنفسه ودفن فيه ، وان هذه التربة جزء من المدرسة البدرية التي امر بتشييدها الملك نفسه وليس من المستبعد ان الملك اراد ان يحمي رفاته تحت اسم احد الائمة وقد ذكر اسمه على التابوت الخشبي الذي يغطي القبر ، والحقيقة ان التشابه واضح وكبير بين هذه التربة وتربة امـام الدور • ويتجسد هذا التشابه من حيث السعة وموقع المدخل وتصميم القبة وحتى عدد مراتب مقرنصاتها من الخارج وبالاضافة الى الكتابات التذكارية المتقنة والنقشات الهندسية والنباتية الواسعة • وتسجل الكتابات التذكارية هذه ، كما هو الحال في تربة امام الدور ، تاريخ البناء ومن امر به والمتولي عليـه •

تقع التربة فوق جرف عال يطل على دجلة مباشرة من جهة الغرب ، وتكاد تتوسط المسافة بين قلعة باش طابيا وقصر قره قراى ، قصر بدرالدين لؤلؤ •

والبناء متين جدا ، يتصف بسمك جدرانه ، ورغم ذلك فقد تعرض الى شق ناتج عن زحف اصحاب الجدار الشرقي منه باتجاه النهر . وقامت المؤسسة العامة للاثار والتراث قبل ما يقرب من ثلاثة عقود ، ببناء جدار ساند ، شوه في الحقيقة منظر التربة وزاد في قوة السحب باتجاه النهر . (لوح ٣٦) . ويتألف



لوح ــ ٣٦
يحيى بن القاسم في الموصل

البناء من غرفة شبه مربعة ابعادها ٧٫٩٠×٧ مترا من الداخل وترتفع جدرانها سبعة امتار فهي مكعبة وتحمل قبة هرمية مخروطة من الخارج ومقرنصة من الداخــل .

شيد البناء بالطابوق والجص وكسيت اغلب جدرانه من الخارج بالجص عدا بعض الحنايا التي تجاور المدخل فقد شغلت بتشكيلات زخرفية رائعة . وجعل المعمار المرحلة التحويلية ، اي تحويل القاعدة المربعة الى دائرة طويلة ثلاثة امتار لتكون مناسبة للانتقال من الشكل المكعب الى الشكل الهرمي . وترتفع القبة المخروطة خمسة امتار فقط .

وقبل ذكر تفاصيل العناصر المعمارية والزخرفية في هذه التربة تجدر الاشارة ، الى التعمير الذي اصابها عام ٧١٩ هـ (١٣١٠ م) الذي ورد ذكره بكتابة تذكارية بهيئة شريط غير مرتفع ، نقشت حروفها حفرا على مرمر ازرق وملئت بجص فظهرت وكأنها تطعيم بمرمر أبيض على ارضية زرقاء وتذكر هذه الكتابة اسماء بعض الصحابة واسم من امر بالتعمير وتاريخ ذلك ويظهــر بوضوح ان التعمير قد شمل نطاقين زخرفيين والتوزيــر والمحراب وفرش الارضية .

تعد تربة الامام يحيى بن القاسم اجمل الابنية في هذا المجال ، من النصف الاول من القرن السابع الهجري (النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي) وتتميز بقبتها الهرمية المخروطة وهي النموذج الاول والاهم بين قباب الترب . وبالاضافة الى ذلك فهي مزدوجة ، حيث كشفت التحريات التي اجريت فيها عن قبة اخرى ، مقرنصة المظهر ، وبثلاث مراتب ، مثل قبة امام الدور . تتوجها قبة صغيرة تجلس على قاعدة مثمنة.وعدد مراتب المقرنصات من الداخل سبع فقط تقترب من بعضها وتنتهي بنجمة ثمانية الاضلاع (لوح ٣٧) . ومقرنصات هذه التربة جميعا ذوات عقود مدببة مثل مقرنصات تربة السيده زمرد خاتون ولكنها مشغولة جميعا بتشكيلات زخرفية ناتجة من التفنن في صف الطابوق ،

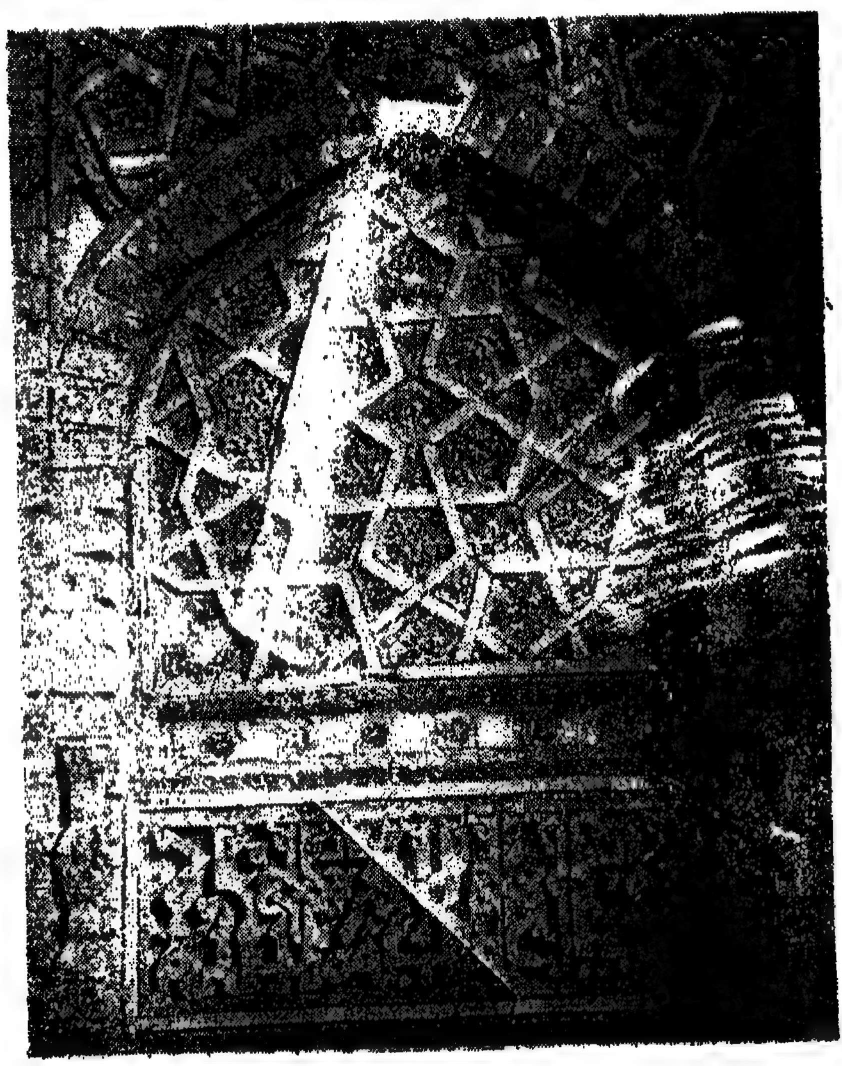


لوح ـ ٣٧
قبة مرقد الامام يحيى بن القاسم في الموصل

ويمتد هذا التشكيل الى جدران التربة التي تعلو الوزرات الزخرفية المستحدثة . وعلى جدرانها من الداخل نقشت تشكيلات زخرفية ، اخرى محفورة على الطابوق تضم كتابات بخط كوفي متقن ، تذكر اسم من امر بالبناء والمتولي عليه .

وتتصف التشكيلات الزخرفية المنقوشة حفرا على الطابوق بجمال مظهرها

ودقة تنفيذها والتنوع الكبير في عناصرها • فهي تمثل ، في الواقع ، اروع صورة لما بلغه الرقش للعربي من جودة واتقان (لوح ٣٨) فتم في هـذه



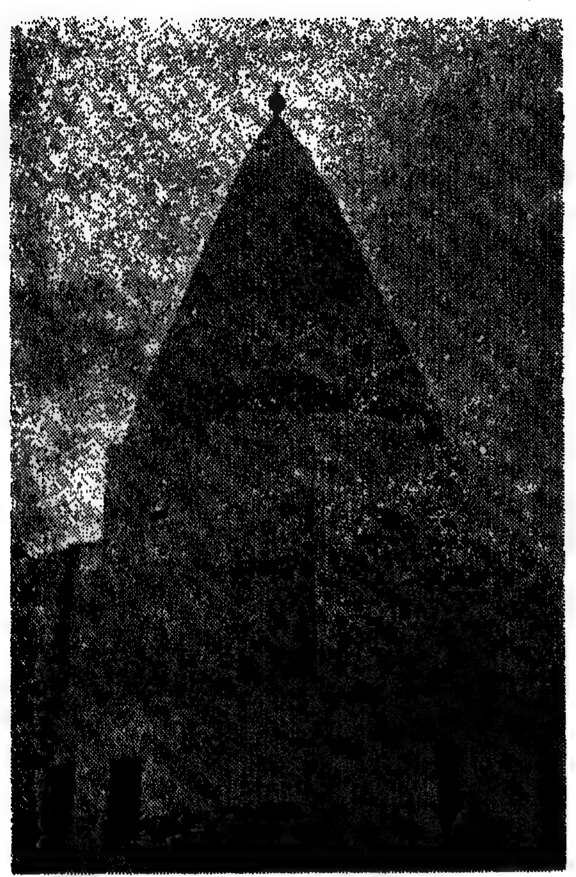
لـوح ـ ٣٨
التشكيلات الزخرفية التي تشـغل بطون المشاكي
في مرقد الامـام يحيى بـن القاسم

التشكيلات الجمع بين تقنيات وفنيات المرحلة فاستخدم التفنن في صف الطابوق على نطاق واسع كما استخدم الحفر على الطابوق تفريغا بدقة تامة وبهيئة حشوات تشغل اشكالا هندسية متنوعة جعلت حافاتها بقراميد زرقاء شذرية ، تتناسب الوانها مع صفرة الطابوق وبالاضافة الى ذلك استخدم الفنان الخط الكوفي المتقن ، المظفور والمورق ، وتتوزع هذه التشكيلات على الحنايا التي تحيط بالمدخل من الجوانب والاعلى . وبالاضافة الى الباب الذي يقع في الجدار الشمالي فقد تم فتح نافذتين متقابلتين احداهما في الجدار الشرقي والاخرى في الجدار الغربي .

تربة الامام عون الدين ابن الحسن

تؤشر جملة العمارات الدينية والمدنية التي امر بها بدر الدين لؤلؤ في مدينة الموصل ، عاصمة مملكته ، اهتمامه بعمران المدينة وجعلها ذات مكانة متميزة بين مدن العراق . امر ببناء تربة اخرى للامام عون الدين بن الحسن في مقبرة تدعى اليوم بمقبرة البرمي التي تقع في القسم الجنوبي الشرقي من المدينة . وورد اسم الامر بالبناء وتاريخه بكتابة تذكارية تدور مع جدران الغرفة من الداخل . وكان تاريخ الانشاء عام ٦٤٦ هـ (١٢٤٨م) ويتشابه البناء من حيث الابعاد والشكل تقريبا مع بناء تربة الامام يحيى بن القاسم ويتألف من غرفة مربعة الشكل طول ضلعها ٨ امتار من الداخل وتنخفض ارضيتها عن مستوى ارضية المكان المشيد فيه فيكون الوصول اليها عن طريق سلم بتسع درجات . وشيد معظم البناء بحجر غير مهندم وجص واستعمل الطابوق لاجزاء معينة منه . البناء متين جدا ويبلغ ارتفاعه ٣٠ مترا منها ١٤ مترا للغرفة والرقبة والباقي للقبة الهرمية المضلعة المخروطة . وتتصف الغرفة ايضا بسمك جدرانها

وتم فتح نوافذ فيها لادخال النور عدا الجدران الشمالية التي يتوسطها مدخل التربة (لوح ٣٩) •



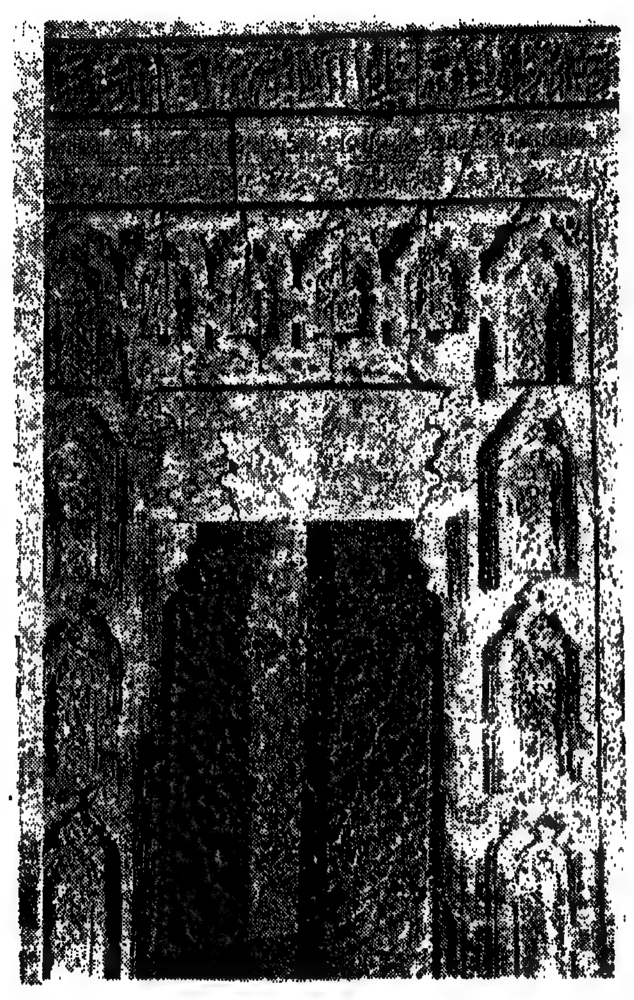
لــوح ــ ٣٩
تربة الامام عون الدين بن الحسن من الخارج

كسيت ارضية الغرفة بالواح مرمرية ووزرت جدرانها ايضا بنفس النوع من الالواح والتي يتوجها شريط مشغول بكتابة تذكارية يدور مع الجدران • وقد حفرت الكتابة على المرمر الازرق وطعمت حروفها بمرمر ابيض وباتقان ،

وفيها ايضا محراب مشغول بتشكيلات زخرفية محفورة على المرمر ويتوسط هذه الغرفة قبر مغطى بصندوق خشبي محلى بتشكيلات زخرفية جميلة .

تجلس التربة على رقبة طويلة نسبيا ، فتحت فيها نوافذ للزيادة في ادخال النور للغرفة . وقبة هذه التربة هرمية مضلعة مخروطة ، مثل قبة تربة الامام يحيى بن القاسم . ولكنها تختلف عنها في كون المقرنصات من الداخل بارتفاع القبة اي انها غير مزدوجة . وتم اكساء التربة من الخارج بطبقة من الجص .

واجمل ما في التربة المقرنصات التي تشكل سقف الغرفة والمرتبة بطريقة فنية لتعطي صورة عن ارتفاع التربة . ويتميز مدخل هذه التربة عن بقية مداخل ترب النصف الاول من القرن السابع الهجري من حيث اطاره الحجري الجميل ومصراعيه المغلفين بالنحاس . ويتألف الاطار من تشكيل تتداخل فيه عناصر الرقش العربي التي حفرت على الحجر . فالاطار الاول يتكون من حنايا ذات عقود مفصصة مشغولة بتشكيلات زخرفية نباتية. ويحيط بها من الخارج اطاران اخران ضيقان نسبيا ، شغل احدهما بكتابات والثاني بزخارف نباتية تغطي بطون حنايا ذات عقود مدببة . ويتوج كل هذه الاطر مع الاسكفة شريط بكتابات تذكارية اما الباب فمغطى بتشكيلات هندسية يغلب عليها تكوين الاطباق النجمية وقد جعلت بارزة قليلا عن مستوى وجه الباب وشغلت بزخارف نباتية وكتابات مثل الملك والبدري (لوح ٤٠) . ونجد مثل هذه الاطباق في تربة الامام يحيى بن القاسم محفورة تفريغا في الطابوق .



لـوح ــ ٤٠
باب تربة الامام عون الدين بن الحسن

مراجع الفصلين الاول والثاني

١ ــ الالوسي ، محمود شكري :
تاريخ مساجد بغداد وآثارها ، تحقيق بهجت الاثري ، مطبعة دار السلام بغـــداد .

٢ ــ ابن الاثير (محمد بن محمد بن احمد القرشي) :
الكامل في التاريخ ، القاهرة ، ١٣٧٧ هـ .

٣ ــ ابن بطوطة (ابو عبدالله محمد بن ابراهيم اللواتي)
تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار ، بيروت ، ١٩٦٤ م .

٤ ــ ابن جبير (محمد بن احمد بن جبير الكناني) :
الرحلة ، بيروت ، ١٩٦٤ م .

٥ ــ ابن الجوزي (ابو الفرج عبدالرحمن بن علي بن محمد بن علي) :
(١) مناقب بغداد نشره محمد بهجت الاثري ، بغداد ١٩٢٣ م .
(٢) المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، حيدر اباد ، ١٩٣٤ م .

٦ ــ ابن حوقل (ابو القاسم محمد بن علي) :
صورة الارض ، تحقيق كريمر ، ليدن ١٩٣٨ م .

٧ ــ ابن خرداذبه (ابو القاسم عبيدالله بن عبدالله بن احمد الخراساني) :
المسالك والممالك ، ليدن ، ١٨٨٩ م .

٨ ــ ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد) :
وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، طبع مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨ م .

٩ ــ ابن الخياط (احمد بن الخياط الموصلي) :
ترجمة الاولياء في تاريخ الموصل الحدباء ، تحقيق ونشر سعيد الديوجي، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٦٦ م .

١٠ ــ ابن رسته (عمر بن احمد ابو علي) :
الاعلاق النفيسة ، ليدن ١٨٩١ م .

١١ ــ ابن الطقطقى (محمد بن علي بن طباطبا) :
الفخري في الاداب السلطانية والدول الاسلامية ، بيروت ، ١٩٦٠ م .

١٢- ابن عبد ربه (ابو عمر بن محمد بن عبد ربه الاندلسي) :
العقد الفريد ، ضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه احمد امين وابراهيم الابياري وعبدالسلام هارون ؛ القاهرة . ١٩٤٩ م .

١٣- ابن العبري (غريغوريوس الملطي ابو الفرج بن هارون) :
مختصر الدول ؛ بيروت ١٩٥٨ م .

١٤- ابن الفوطي (كمال‌الدين ابو الفضل الشيباني) :
الحوادث الجامعة . نشره د. مصطفى جواد . بغداد ؛ ١٩٣٢ م .

١٥- ابن مسكويه (ابو علي احمد بن محمد) :
تجارب الامم وتعاقب الهمم ؛ ليدن ١٩٩٠-١٩١٧م .

١٦- ابن المنجم (اسحق بن الحسين) :
آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان . تحقيق كودازي ، روما ، ١٩٢٩ م .

١٧- ابو الفدا (اسماعيل بن علي بن عمادالدين ،
المختصر في تاريخ البشر . طبع القاهرة ١٨٩٩ م .

١٨- ابو المحاسن (جمال‌الدين يوسف بن تغرى بردي الاتابكي) :
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ؛ القاهرة ؛ ١٩٦٠ م .

١٩- احمد حسين :
تاريخ الكوفة ، النجف ؛ ١٩٦٠ م .

٢٠- الاصطخري (ابو الفرج علي بن الحسين) .
مسالك الممالك . ليدن ١٩٢٧ م .

٢١- الاعظمي (خالد خليل حمودي) :
الزخارف الجدارية في اثار بغداد ؛ بغداد ؛ ١٩٨٠ م .

٢٢- ايتنكهاوزن (ريتشارد) :
فن التصوير عند العرب ؛ تعريب د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ؛ بغداد ١٩٧٣ م .

٢٣- امين (د. حسين) :
تاريخ العراق في العصر السلجوقي ؛ بغداد ؛ ١٩٦٥ م .

٢٤- المعاضيدي (عبدالقادر سلمان) :
(١) واسط في العصر العباسي ، بغداد ؛ ١٩٨٣ م .
(٢) واسط في العصر الاموي ، بغداد ١٩٧٦ م .

٢٥- بحشل (اسلم بن سهل بن اسلم بن حبيب الرزاز الواسطي) :
تاريخ واسط ، تحقيق كوركيس عواد ؛ بغداد ؛ ١٩٦٧ .

٢٦ـ البغدادي (صفي‌الدين بن عبدالحق) :
مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع ، تحقيق محمد البجاوي ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
٢٧ـ البلاذري (ابو العباس احمد بن يحيى بن جابر) :
فتوح البلدان ، تحقيق مصطفى السقا ، القاهرة ، ١٩٤٩ م .
٢٨ـ تافرنييه :
العراق في القرن السابع ، عربه وعلق حواشيه بشير فرنسيس وكوركيس عـواد ، بغـداد ، ١٩٤٩ م .
٢٩ـ التنوخي (ابو علي الحسن بن علي بن محمد) :
جامع التواريخ المسمى نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجي ، بيروت ، ١٩٧٢ .
٣٠ـ التوتونجي (نجاة يونس) :
(١) الجامع المجاهدي في الموصل ، سومر ، ١٩٧٢ م .
(٢) المحاريب العراقية حتى نهاية العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٦ .
٣١ـ الجلبي (داود) :
بدرالدين لؤلؤ والآثار الاسلامية في الموصل ، سومر ، ج٢ ١٩٦٤ م .
٣٢ـ الجنابي (كاظم)
(١) مسجد قمرية تخطيطه وعمرانه ، سومر ج٢ ١٩٧٢ م .
(٢) المآذن نشأتها وعمارتها في الاقطار الاسلامية ، مجلة كلية الشريعة العدد ١ عام ١٩٦٥ م .
(٣) مسجد ابي دلف ، بغداد ، ١٩٧٠ م .
٣٣ـ جواد (مصطفى) :
(١) العمارات العتيقة القائمة في بغداد ، سومر ، م٢ ، ١٩٤٦ م .
(٢) بغداد في رحلة نيبور ، معربة ، سومر م٢ ، ١٩٦٤ م .
٣٤ـ حسين (كامل) :
التنقيب حول المأذنة المظفرية في اربيل ، سومر مجلد ١٨ ، ١٩٦٢ م .
٣٥ـ حميد (عبدالعزيز) :
عمارة الاربعين في تكريت في ضوء حفائر مديرية الاثار العامة ، سومر ، مجلد ٢١ ، ١٩٦٥ م .
٣٦ـ الحموي (ياقوت شهاب‌الدين ابو عبدالله الحموي الرومي) :
معجم البلدان ، طهران ١٩٦٥ م .
٣٧ـ خسرو (ناصر) :
سفرنامه تعريب ، د. يحيى الخشاب ، القاهرة ، ١٩٤٥ م .

٣٨- الخطيب البغدادي (الحافظ ابو بكر احمد بن علي) :
تاريخ بغداد ، القاهرة ، ١٩٣١ م .
٣٩- الدوري (عبدالعزيز) :
العصر العباسي الاول ، بغداد ١٩٤١ م .
٤٠- الديوجي (سعيد) :
(١) الموصل في العهد الاتابكي ، بغداد ، ١٩٥٨ م .
(٢) جوامع الموصل في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٦٣ م .
(٣) خطط الموصل في العهد الاموي ، سومر مجلد ٧ ، ١٩٥١ م .
(٤) مشهد الامام يحيى بن القاسم ، سومر مجلد ٢٤ ، ١٩٦٨ م .
(٥) الجامع الاموي في الموصل ، سومر مجلد ٢٦ ، ١٩٥٠م .
٤١- الذهبي (شمس‌الدين محمد بن احمد بن عثمان) :
تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والاعلام ، القاهرة ١٣٤٩ هـ .
٤٢- سلمان ، العزي ، عبدالخالق، يونس (د. عيسى سلمان، نجلة يونس) :
العمارات العربية الاسلامية في العراق ج١ بغداد ١٩٨٢ م ، ج٢ كويت ، ١٩٨٢ م .
٤٣- سفر (فؤاد) :
واسط ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .
٤٤- سوسه (احمد سوسه) :
مدينة المنصور وجامعها : سومر ، مجلد ٢٢ ، ١٩٦٦ م .
٤٥- السيوفي (نقولا) :
مجموع الكتابات المحررة في ابنيــة الموصل ، تحقيــق سعيد ديوجي ، بغـداد ١٩٥٦ م .
٤٦- الصائغ (سليمان) ، تاريخ الموصل ، بيروت ١٩٥٦ م .
٤٧- الصوفي (احمد) :
الآثار والمباني العربية والاسلامية في الموصل ، الموصل ١٩٤٠ م.
٤٨- الطبري (ابو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .
٤٩- عبو (عادل نجم) ، القباب العباسية ، بغداد ١٩٦٧ م .
٥٠- العزي (ساجدة) :
بلدة عانه ومنارتها الاثرية ، سومر مجلد ١٧ ، ١٩٦١ م .

٥١- العلي (صالح احمد) :
(١) خطط البصرة ، سومر مجلد ٨ سنة ١٩٥٢ م .
(٢) التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة ، بيروت ، ١٩٦٩م.
(٣) منطقة الكوفة ، سومر ، مجلد ٢١ ، ١٩٦٥ م .
٥٢- العمري (محمد امين بن خيرالله) :
بغداد كما وصفها السواح الاجانب في القرون الخمسة الأخيرة ، بغداد ، ١٩٥٤ م.
٥٣- العمري (ياسين بن خيرالله) :
منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء ، تحقيق سعيد الديوجي ، الموصل ، ١٩٥٥ م .
٥٤- العميد (طاهر مظفر) :
(١) عمارة سامراء العباسية في عهد المتوكل، سومر، مجلد ٣٢، ١٩٧٦م.
(٢) بغداد مدينة المنصور المدورة ، النجف ، ١٩٦٧ م .
٥٥- فرنسيس ومصطفى :
جامع ابي دلف ، سومر ، مجلد ٣ ، ١٩٤٧ م .
٥٦- القزاز (وداد) :
المنارة المظفرية في اربيل ، سومر ، مجلد ١٦ ، ١٩٦٠ م .
٥٧- القزويني (زكريا بن محمد) :
آثار البلاد واخبار العباد ، بيروت ، ١٩٦٠ م .
٥٨- القيسي (ربيع) :
(١) جامع الجمعة في سامراء ، تخطيطه وصيانته ، سومر مجلد ٢٥ ، ١٩٦٩ م .
(٢) الملوية منارة المسجد الجامع في سامراء ، سومر مجلد ٢٦ ، ١٩٧٠ م .
٥٩- كوك (ريجارد) :
بغداد مدينة السلام تعريب فؤاد جميل ومصطفى جواد ، بغداد ١٩٦٢ م.
٦٠- لسترنج (كي) :
(١) بغداد في عهد الخلافة العباسية ، تعريب بشير فرنسيس ، بغداد ١٩٣٦ م .
(٢) بلدان الخلافة الشرقية ، تعريب بشير فرنسيس وكوركيس عواد ، بغداد ، ١٩٥٤ م .
٦١- ماسينيون :
خطط الكوفة وشرح خريطتها ، تعريب تقي المصعبي ، صيدا ١٩٣٩ م .
٦٢- الماوردي (ابو الحسن علي بن محمد بن حبيب) :
الاحكام السلطانية ، القاهرة ١٩٦٠ م .

٦٣ـ المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين بن علي) :
(١) التنبيه والاشراف ، بيروت ١٩٦٥ م .
(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، بيروت ١٩٦٥ م .
٦٤ـ المقدسي (شمس الدين ابو عبدالله محمد بن احمد ابن ابي بكر المعروف بالبشاري) :
احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، ليدن ، ١٩٠٦ م .
٦٥ـ الموسوي (مصطفى عباس) :
العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن الاسلامية حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، القاهرة ١٩٧٨ م .
٦٦ـ نيبور (كارستن) :
رحلة نيبور الى العراق في القرن السابع عشر ، تعريب محمود الامين ، بغداد ١٩٦٥ م .
٦٧ـ الهمذاني (ابي محمد الحسن بن احمد بن يعقوب) :
صفة جزيرة العرب ، تحقيق محمد عبدالله النجدي ، القاهرة ١٩٥٣ م.
٦٨ـ نجم (علاءالدين احمد) :
(١) المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
(٢) استدراكات تاريخية لمواقع اثرية ، القسم الثاني سومر المجلد ٣٨ ، ١٩٨٢ م .
٦٩ـ اليعقوبي (احمد بن ابي يعقوب بن وهب) :
تاريخ اليعقوبي ، ليدن ١٨٩٢ .

المراجع الاجنبية

1- Arnold (Th. and A. Guillaume), The Legacy of Islam. Oxford, 1931.
2- Briggs (M.S.), Architecture : in Legacy of Islam by Arnold, Oxford, 1931.
3- Creswell (K.A),
   1- Coptic Influence an Early Muslim Architecture, Cairo 1932.
   2- Early Muslim Architecture, 2 Vols. Oxford, 1932 - 1934.
   3- Hamid (E.S.). The Mesopotamian shool of Miniature Painting..., Unpublished, Edinburgh, 1966.
   4- Herzfeld (E) and Sarre (F), Archaologische Reise in Euphrat und Tigris - Gebieet, 4 Vols., Berlin, 1911 - 1920.
   5- Richmond (E.T.),
   Moselen Architecture 623 - 1516, London, 1926.

الفصل الثالث

العمارات المدنية

د . طاهر مظفر العميد

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

المبحث الأول

دور الأمارة

مصر العرب المحررون في العراق مدن البصرة والكوفة والموصل نظـرا للحاجة العسكرية الملحة لكي تتخذ مراكز عسكرية تتجمع فيها القوات المحاربة تحت السلاح وقد بنى قادة تحرير العراق في هذه المدن الثلاث دورا للامـارة ليقيم الولاة فيها .

دار الامارة في البصرة

بناها القائد عتبة بن غزوان عند تأسيسه لمدينة البصرة في عام ١٤هـ / ٦٣٥م وتعد هذه الدار اول دار امارة تؤسس في العراق وقد اقيمت على مقربـة من مسجد البصرة ولم تكن لصيقة به ، في الرحبة التي كانت تسمى رحبة بني هاشم ويطلق عليها « الدهناء » حيث كانت تضم ايضا السجن والديوان وكانت المادة

التي بنيت منها هذه الدار في عهد عتبة بن غزوان هي القصب وهي المادة التي بنيت منها مدينة البصـرة •

وفي ولاية ابي موسى الاشعري سنة ست عشرة او سبع عشرة اعيد بناء دار الامارة باللبن والطين وسقفت بالخشب ، وفي ولاية زياد بن ابيه حول دار الامارة من الدهناء وجعلها في قبلة المسجد وبناها باللبن وكان يقول (لا ينبغي للامام ان يتخطى الناس) فجعل دار الامارة ملاصقة لجدار القبلة وفتح بابا في هذا الجدار ليدخل الوالي من دار الامارة الى مصلى المسجد وحول المنبر الى صدر المسجد فكان الامام يخرج من الباب الذي فتح في حائط القبلة الى المحراب من غير ان يتخطى صفوف المصلين تنفيذا لمقولته السابقة •

وفي ولاية الحجاج بن يوسف الثقفي اثناء خلافة عبدالملك بن مروان ٦٥ ــ ٨٦ هـ (٦٨٥ ــ ٧٠٥ م) هدم دار الامارة بحجة رغبته في بنائهـا مجددا بالآجر الا انه لـم يبنهـا بالآجر فتركهـا مهدمـة علـى حالهـا وبقيـت البصـرة مـن غـير دار للـولاة حتـى خلافـة سـليمان بن عبدالملك وكان صالح بن عبدالرحمن عامله على خراج العراق فكتب صالح الى الخليفة سليمان يخبره انه ليس في البصرة دار امارة واعلمه بما كان الحجاج قـد فعل فأرسل اليه الخليفة سليمان ان يعيد بناء الدار بالجص والآجر وعلى اساسها الاول •

وعندما استخلف عمر بن عبدالعزيز ٩٩ ــ ١٠١ هـ (٧١٧ ــ ٧٢٠ م) عين عدي بن ارطأة واليا على البصرة فأراد ان يقيم فوق هذه الدار غرفا فلما علم الخليفة بذلك أمر واليه ان يتوقف عن البناء •

وحينما آلت الخلافة للعباسيين ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م وتولى ابو العباس الخلافة ارسل سليمان بن علي واليا على البصرة فبنى على ما كان عدي قد بناه بالطين الا انه تحول الى المربد وفي عهد هارون الرشيد هدم دار الامارة

وادخل ارضها في قبلة المسجد الجامع فليس منذ ذلك التاريـخ للولاة في البصرة دار امارة ٠

دار الامارة في الكوفة

بناها سعد بن ابي وقاص قائد معارك التحرير الكبرى في العراق وبطل القادسية عندما أسس مدينة الكوفة في سنة ١٧هـ / ٦٣٨م ، وعلى الرغم من اهمية هذه الدار المعمارية التي تعكس ولاشك قدرة العرب المبكرة في تنفيذ البناء وتخطيطه فأن المؤرخين العرب أمسكوا عن ذكر التفصيلات المعمارية ما خلا أشارات عابرة وموجزة لا تفيد الباحثين في تصور تخطيطها الاول ٠

اقيمت الدار أول الامر يفصلها عن مسجد الكوفـة شـارع وجعل بيت المال فيها وحـدث ان سرق بيت المال فكتب سـعد الـى الخليفـة عمر يخبره بالحادث فأمره الخليفة ان يجعل دار الامارة ملاصقة للمسجد ٠

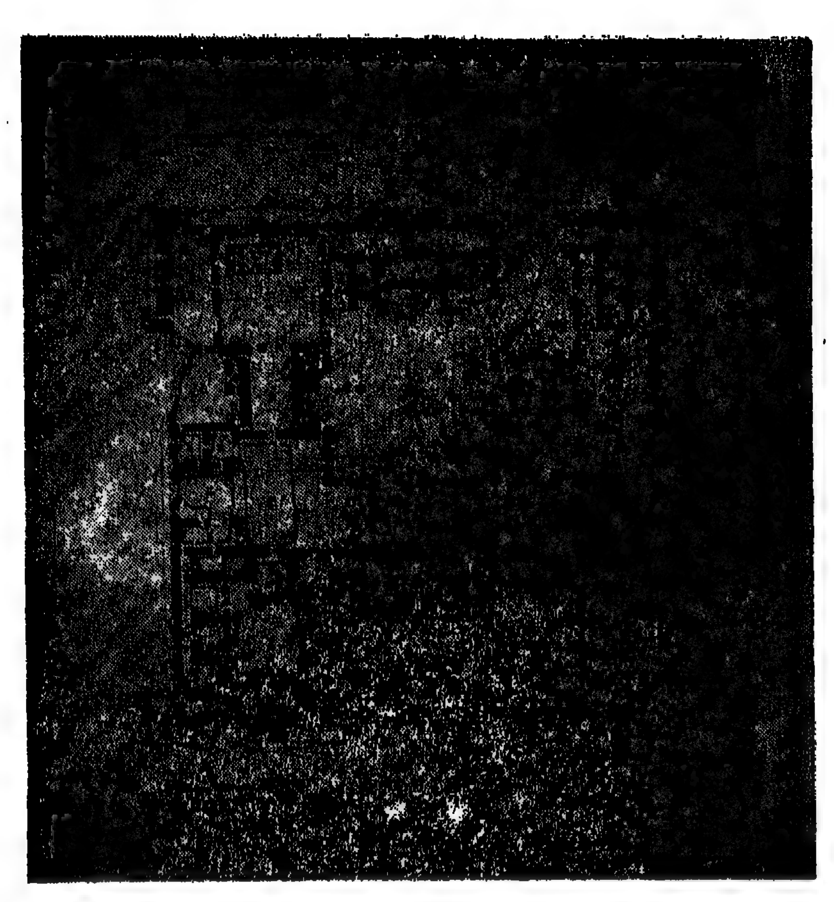
مكثت دار الامارة هذه منزلا لولاة الكوفة اثناء العصـر الراشـدي والعصرين الاموي والعباسي وتذكر بعض النصوص التأريخية ان زياد بن ابيه والي الكوفة قام بتجديد هذه الدار عندما قام بتجديد المسجد الجامع ٠

ويصف الرحالة العربي ابن جبير هذه الدار في القرن السادس الهجري عندما زار الكوفة وقد سجل عنها بان معظمها خراب والظاهر انه لم يتبق منها الا أسسها عندما زارها الرحالة ابن بطوطة في عام ٧٢٦ هـ / ١٣٢٥ م ٠

وقد اولت مديرية الاثار العامة عناية خاصة للدار فابتدأت باعمال الحفر والتنقيب والصيانة فيها منذ عام ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م ولمواسم عديدة ولازالت المؤسسة العامة للاثار تولي هذه الدار نفس الاهتمام والعناية وتقوم هيئة فنية بصيانة ما تبقى من أبنية الدار ٠

تخطيط دار الامارة

كانت دار الامارة عندبنائها مربعة الشكل (شكل ــ ١) طول كل جدار



شكل ـ ١
مخطط دار الامارة في الكوفة وتنقيبات مديرية الآثار فيها

من جدرانها الاربعة ١١٠ م تقريبا ومعدل سمك الجدران (١٫٨٠ م) وفي بعض اجزائه متران بمعنى ان ضلعها بطول ضلع المسجد الجامع ، مبنية بالآجر والجص خلاف ما ذكره المؤرخون بانها بنيت من اللبن والقصب . والآجر الذي استخدم في بنائها لم يكن منزوعا او مخلوعا من القصور التي شيدت في الحيرة سابقا والراجح ان الآجر المستخدم فيها كان قد صنع محليا ودليلنا على ذلك انه لم يكن مكسورا او مهشما اذ المعروف

ان الآجر الذي ينزع من عمائر سابقة وينقل الى عمائر اخرى يتعرض للهشم والكسر وكان في كل ركن من أركان دار الامارة برج مستدير (شكل ــ ٢)



شكل ــ ٢
برج الزاوية الشمالية الغربية المستدير لسور دار الامارة الداخلي بالكوفة

وفي كل ضلع من اضلاعها الاربعة ابراج نصف دائرية وهكذا يصبح مجموع الابراج المدعمة لجدرانها عشرين برجاً وقواعد هذه الابراج مستطيلة ٦ × ٥ر١ م •

وقد اظهرت التنقيبات ان زياد بن ابيه قد اعاد بناء الجدران الداخلية والسور الداخلي من الخارج كما قام بتدعيمه بعدد الابراج التي كانت تدعم الجدران السابقة وقد اظهرت التنقيبات ان لهذه الدار خمسة مداخل ثلاثة في الضلع الجنوبي وواحدة في الضلع الشمالي واخر في الضلع الغربي •

وكان لدار الامارة سوران داخلي وخارجي، والخارجي مربع الشكل طول

ضلعيه الشمالي والجنوبي ١٧٠ م والغربي ١٧٢ م والشرقي ١٦٩ م ولاركانه الثلاثة الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي ابراج مستديرة اما الركن الشمالي الغربي فلا يوجد به برج نظرا لاتصاله بجدار المسجد الجامع وكان الوالي زياد بن ابيه قد احاط دار الامارة بهذا السور الخارجي وقد مرت عليه مرحلة من التجديد والتعمير في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان ويقع مدخل هذا السور في الجهة الشمالية يحف به برجان نصف دائريين .

أما السور الداخلي فيضم عددا من الوحدات السكنية تزيد على العشرة لكل وحدة منها فناء واسع مبلط بالآجر والجص وقد اتخذت هذه الوحدات وضعا متناظرا حول ساحة الدار المركزية .

دار الامارة في الموصل

حرر العرب المسلمون الموصل سنة ١٦هـ / ٦٣٧م بقيادة (عتبة بن فرقد السلمي) في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) وقد بنى عتبة اول دار للامارة فيها على السفح الغربي من تل قليعات في عام ١٧هـ / ٦٣٨م واقام الى جانبه من الجهة الجنوبية المسجد الجامع .

وحينما ولي الموصل (هرثمة بن عرفجة البارقي) في سنة ٢٢هـ / ٦٤٢م وسع دار الامارة ولا نعرف شيئا عن تخطيط هذا الدار وهيأته أذ ان المراجع التاريخية لم تشر الى ذلك .

وفي العصر الاموي وسعها مروان بن محمد في عام ١٢٦ هـ — ٧٤٤ م حيث تولى ولاية الموصل مرتين واقام بينها وبين المسجد الجامع بابا يؤدي الى ممر طويل يصل بين دار الامارة والمسجد الجامع وقد فرش هذا الممر بالبلاط وفي نهاية البلاط ستر يحجز المصلين عن دار الامارة .

وعندما تولى (الحر بن يوسف) ولاية الموصل عام ١٠٦هـ / ٧٢٤م فانه لم

ينزل دار الامارة وانما ابتنى له داراً عرفت بـ (المنقوشة) اتخـذها دار امارة له وكانت هذه الدار مشهورة في زمن الخليفة هشام بن عبدالملك ويعلل المؤرخون سبب تسمية هذا الدار بهذا الاسم لانها كانت منقوشـة بالسـاج والرخام والفصوص الملونة .

وعندما آلت الخلافة للعباسيين اقام ولاتهم حتى عهد الخليفة هـارون الرشيد في نفس الدار وقد نزلها يحيى بن محمد اخو الخليفة العباسي السفاح كما نزلها اسماعيل بن علي عم السفاح حتى عام ١٨٣هـ/٧٩٩م واقام فيها احمد بن يزيد والي الخليفة هارون الرشيد ولا نعرف على وجه التأكيد هل ان الولاة العباسيين بعد احمد بن يزيد واصلوا الاقامة في هذه الدار ام انهم اقاموا في دار غـيرهـا .

دار الامارة في واسط

شيد الحجاج بن يوسف الثقفي وهو والي الخليفة الاموي عبدالملك بن مروان دار الامارة عندما بنى مدينة واسط(*) في الجانب الغربي من نهر دجلة وتعرف هذا الدار ايضا في المراجع العربية باسم « قصر الحجاج » أو قصـر « القبة الخضراء » وجعله ملاصقا للضلع القبلية لمسجد الجامع وفقا للطريقة التي اتبعها العرب المسلمون في تشييد دور الامارة في كل من البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ، اي ان دار الامارة كانت ملاصقة لجامع الحجاج الاول

(*) ترد في المراجع التاريخية والبلدانية نصوص متباينة عن التاريخ المحدد لبناء واسط . وتنحصر سنوات البناء في هذه المراجع بين سنتي ٧٥ ـ ٨٦ هـ وعلى الارجح ـ كما يذهب الى ذلك د. عبدالقادر المعاضيدي في كتابه واسط في العصر الاموي ، ص٧٩ ـ ان الحجاج شرع في بناء المدينة في عام ٨١هـ (٧٠٠م) واتم بناءها في نهاية عام ٨٢هـ (٧٠١م) .

من الجهة الجنوبية الغربية منه وقد اسند الحجاج الدار وبناءه الى اثنين من المهندسين هما ابن انبار وابو شعيبة بن الحجاج وهما من العراق •

لقد اثبتت التنقيبات الاثرية التي جرت في موقع مدينة واسط ان دار الامارة هذه كانت ضخمة وواسعة ومربعة الشكل اذ بلغت ابعادها ٤٠٠ ذراع × ٤٠٠ ذراع (أي ان طول كل ضلع من أضلاعه يقرب من ٢٢٤ م) فتكون مساحته ٤٠ الف متر مربع •

وكان لهذه الدار اربعة مداخل رئيسية يفضي كل مدخل منها الى طريق عرض كل واحد يقرب من ثمانين ذراعا وكان لهذه الدار قبة خضراء مرتفعة عرفت في التاريخ باسم « خضراء واسط » او « خضراء الحجاج » واشتهر القصر بقبته هذه فعرف باسم « قصر القبة الخضراء » وكانت القبة ترى كما يذكر (ابن رسته) من (فم الصلح) الواقعة على بعد ٣٥ كم شمالي واسط •

لم تكتمل اعمال التنقيب في موقع واسط كما ان دار امارتها هذه بحاجة الى المزيد من التنقيبات الاثرية اذ ان فرق التنقيب لم تستطع تتبع تخطيط القصر ذلك لان الانقاض المتراكمة فوقه والتي تزيد على ربع مليون متر مكعب تحتاج الى وقت طويل لرفعها •

وقد اظهرت تنقيبات الموسم الاخير جزء صغيرا من الجدار الشمالي الشرقي وبرجين قائمين عند نهايتيه وقسما من الجدار الشمالي الغربي ونحو ثلاثين مترا من الجدار الجنوبي الشرقي وكذلك بابا واحدا كان يقع عند منتصف المسافة بين الزاوية الغربية للجامع والزاوية الشمالية للقصر ، وفي داخل القصر اظهرت التنقيبات اثار اسس متقاطعة تقوم في نقاط تقاطعها اعمدة تتألف من ثلاث بلاطات •

المصادر والمراجع

١ ـ البلاذري
« فتوح البلدان » ـ القاهرة ١٩٣٢ م .

٢ ـ الطبري
« تاريخ الامم والملوك » ، القاهرة ١٩٣٩ م .

٣ ـ ياقوت .
« معجم البلدان » طبع لايبزك ، ١٨٦٦ م .

٤ ـ الدكتور طاهر مظفر العميد
« نشأة مدينة البصرة » ، مجلة الجمعية التاريخية العراقية . العدد الخامس ، ١٩٧٧ م .

٥ ـ الدكتور طاهر مظفر العميد
« تأسيس مدينة الكوفة » ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد السادس ، ١٩٧٨ م .

٦ ـ الدكتور كاظم الجنابي .
« تخطيط مدينة الكوفة » طبع دار الجمهورية ، بغداد ١٩٦٧ م .

٧ ـ الدكتور عبدالقادر المعاضيدي .
« واسط في العصر الاموي » دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦ م .

٨ ـ الدكتور عبدالقادر المعاضيدي .
« واسط في العصر العباسي » نشر وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ م .

٩ ـ فؤاد سفر .
« واسط » ، القاهرة ١٩٥٢ م .

١٠ ـ سعيد الديوه جي
« بحث في تراث الموصل » ، وزارة الثقافة والاعلام ، المؤسسة العامة للآثار والمتاحف والتراث ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢ م .

١١ ـ سعيد الديوه جي .
« تاريخ الموصل » مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٢ م .

١٢ ـ ابن رستة
« الاعلاق النفيسة » ، ليدن ١٨٩٢ م .

* * *

المبحث الثاني

القصور

القصور في العصر الاموي

اظهرت التنقيبات الاثرية بعض القصور العراقية التي ترجع الابحــاث نسبتها الى العصر الاموي ٤١ ـ ١٣٢هـ (٦٦١ ـ ٧٥٠م) وهي قصر ام عريف وقصر اسكاف بني جنيد وقصر الشــعيبة •

قصر ام عريف

عثرت مديرية الاثار في عام ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦ على بقايا هذا القصر على مسافة سبعة كيلومترات الى الجنوب الشرقي من دار الامارة في الكوفة والقصر مربع الشكل طول كل ضلع من اضلاعه ٦١ مترا وجدرانه سميكة مشيدة بالآجر والجص واستخدمت ايضا كسر من الحجر وكانت هذه الجدران كما اظهرت التنقيبات مغلفة جميعها بنوع خاص من الآجر المطلي بدهان ازرق غامق •

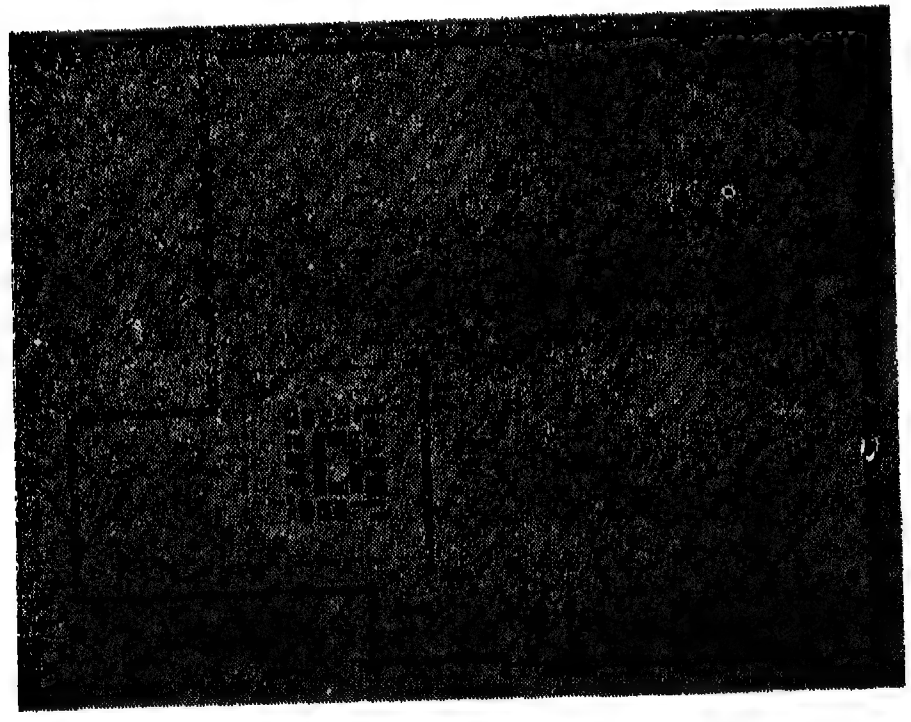
وكان لهذا القصر مداخل من جميع الجهات يؤدي بعضها الى البعض الاخر واظهرت التنقيبات ان جدران القصر كانت في الاصل تحمل عقودا على اغلب الظن اذ شوهد بين انقاضه بقايا آجر من تلك العقود كما اظهرت ان جدران القصر محاطة بسور مربع يتوسط ضلعه الشمالي الشرقي مدخل عرضه ٨٠ر١م ولم يكشف عن هذا السور بصورة كاملة بعد •

والظاهر ان اقسام القصر وخرائبه جميعا تنحصر ضمن سور ضخم من اللبن عرضه حوالي (٥٠ر٣ م) ويدعم كل جدار من جدران هذا السور ابراج

نصف دائرية قياسها (٣ م) وتنتهي اطراف السور حيث يتصل بعضه ببعض بأبراج نصف دائرية ايضا •

ولم يكن السور (كما يلاحظ في الشـكل رقم ٣) مربعا في جميع اجزائه فالضلع الشرقي منه ينتهي من الشمال الشرقي بحنية تؤلف زاوية قائمة وكذلك ضلعه الشمالي الغربي اذ يبرز الى الخارج على شكل مستطيل غير تام الاضلاع ويخلو من الابراج التي تتفرق على اغلب اضلاع السور •

اما تاريخ بناء القصر فأن ما اكتشف فيه من لقى اثرية يدل على انه يرجع الى اواخر العصر الاموي اذ عثـر على قطعـة نقدية مؤرخـة سنة (١٢٨ هـ) ضربت في مدينة الكوفة وهذا التاريخ يقرب من عهد يزيد بن عمر بن هبيرة كما



شكل ـ ٣
مخطط قصر ام عريف

ان بعض الزخارف المحلاة بنقوش نباتية يعود زمنها الى نهاية العصر الاموي كما ان قطع الفخار التي عثر عليها في اثناء الحفائر تتفق وقطع الفخار التي كشف عنها في دار الامارة والتي ترجع الى العصر العباسي ٠

قصر الشعيبة :

يقع هذا القصر على بعد سبعة كيلومترات شمال غربي قضاء الزبير والى الغرب من مركز مدينة البصرة بنحو (٣٠ كم) وقد حمل القصر والتلول المكتشفة اسم الشعيبة نسبة الى المنطقة التي يقع فيها ٠

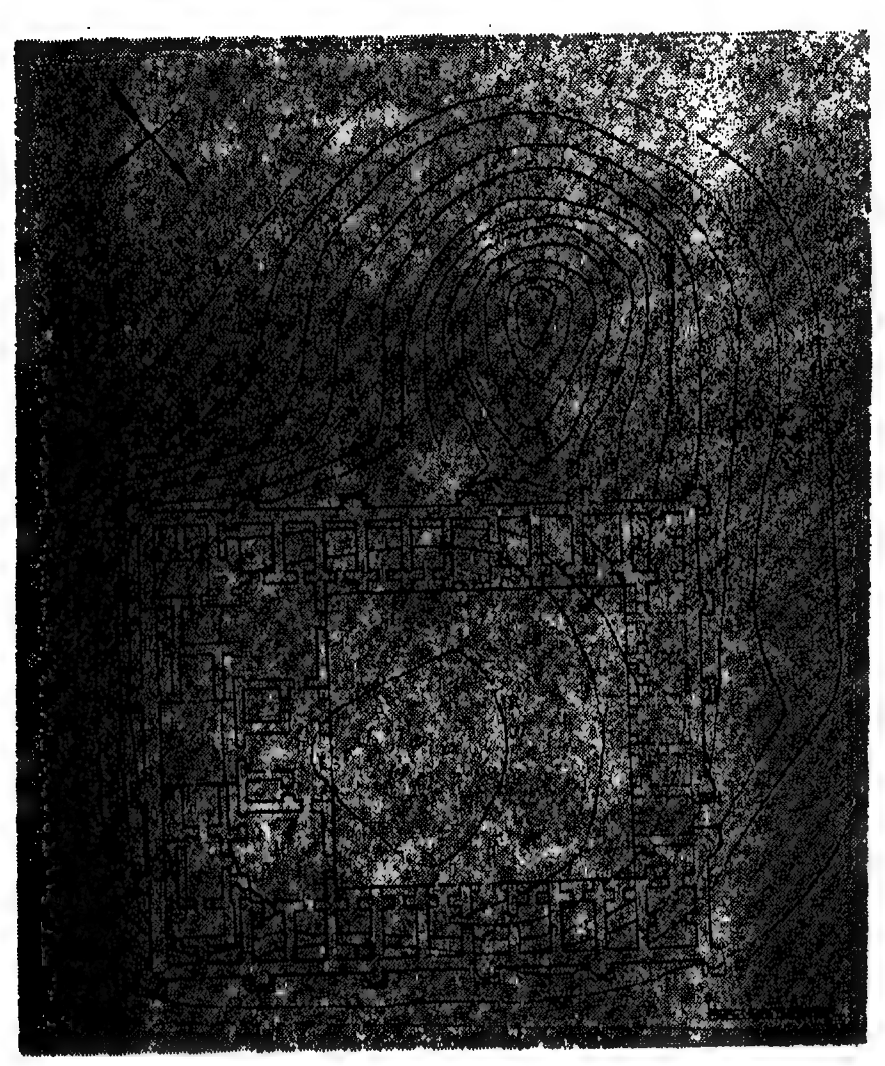
وقد قامت المؤسسة العامة للاثار بتحريات اثرية في المنطقة وكشفت ستة تلول رقمت من ١ الى ٦ ويعتبر التل رقم (١) اوسع هذه التلول مساحة ويتألف من قسمين : الاول اكبر واقل ارتفاعا من القسم الثاني يشتمل على مصطبة تتألف من كتلة صلدة من اللبن اما القسم الاخر فقد ظهر انه يتألف من بناية مستطيلة الشكل طوله من الشمال الى الجنوب ٦٩ م وعرضها من الشرق الى الغرب ٥٨م وهي القصر الذي نتناوله بالبحث (شكل ــ ٤) ٠

وكان للقصر سور سميك عرضه ١ر٧٠ م تدعمه ابراج نصف دائرية عددها (٢٠) برجا تتوزع اربعة منها في الزوايا الاربع للقصر واربعة ابراج في كل ضلع من اضلاعه الاربعة وقطر البرج الواحد ٢ر٢٠ م ويبرز عن السور ما بين ١ ــ ١ر٢٠ م ٠

اما مدخل القصر فيقع في الضلع الشمالي الغربي عرضه ٣ر٧٠ م يحف به برجان كل منهما على شكل ربع دائرة يفضي المدخل الى فناء القصر مباشرة اي ان مدخله من نوع المداخل المستقيمة ٠

تخطيط القصر

يفضي المدخل كما أشرنا الى فناء مربع ابعاده(٣٥ر٧٥×٣٥ر٤٠م)وتنفتح



شكل — ٤

مخطط قصر الشعيبة

عليه جميع وحدات القصر من غرف وأواوين وملحقات اخرى وتطل على الواجهة الشرقية والغربية والشمالية غرف يتقدمها مجاز معقود على هيئة ايوان صغير غير عميق يقوم مقام البوائك المفتوحة والمعروفة في القصور

الاموية ببادية الشام مثل قصر الحير الغربي بصورة خاصة وفي وسط كل واجهة من هذه الواجهات ايوان ينفتح على الصحن مباشرة من دون اروقة •

والواجهة الجنوبية للقصر تتألف من عدد من الساحات والافنية تطل عليها حجروممرات ومرافق تنفتح على الحصن بثلاثة مداخل معقودة على اعمدة والمدخل الاوسط اكبر من المدخلين الجانبيين وهذا الاسلوب يمثل الطراز الحيرى الكامل حيث يقابل كل مدخل من هذه المداخل باب الحجر من الجانبين الايمن والايسر للايوان الوسطى وبهذا يكون العقد الكبير يقابل الايوان الوسطى والحجرتان الجانبيتان تقابلان الجناحين الايمن والايسر ، اما الرواق الامامي فيقابل المقدمة في الطراز الحيري واما الممر الضيق خلف الوحدة السكنية فهو المؤخرة ويعقب الممر الضيق ساحة مربعة يطل عليها ايوانان من الجانبين ومرافق اخرى•

والاواوين الصغيرة قليلة العمق في الجهات الثلاث الاخرى فانها تشرف على فناء القصر مباشرة من غير اروقة وقد فتحت مجنباتها واتصلت الواحدة منها بالاخرى وكانت اصلا تحتوي على انصاف اعمدة على جانبي كل ايوان فأزيلت في الدور الاخير فأصبح للايوان فتحة مستقيمة وهذا الاسلوب المعماري عرف في حضارة العراق قبل الاسلام واستمر معروفا في العصر الاموي في خربة المفجر وفي اريحا بفلسطين وفي قصر الحير الغربي كما استمر في العصر العباسي ويظهر واضحا في الطابق الاعلى لغرف المدرسة المستنصرية وفي غرف الطابق الاسفل للمدرسة الشرابية ببغداد (القصر العباسي) •

اما تاريخ بناء هذا القصر فانه استنادا الى اسلوب بنائه وتخطيطه العام والى ما وفرته التنقيبات الاثرية من لقى وزخارف جصية كانت تزين اعالي الابواب والفتحات تماثل ماعثر عليه في بعض القصور التي ترجع الى العصر الاموي وعلى وجه الخصوص قصر الحير الغربي اضافة الى ذلك فان الفخار

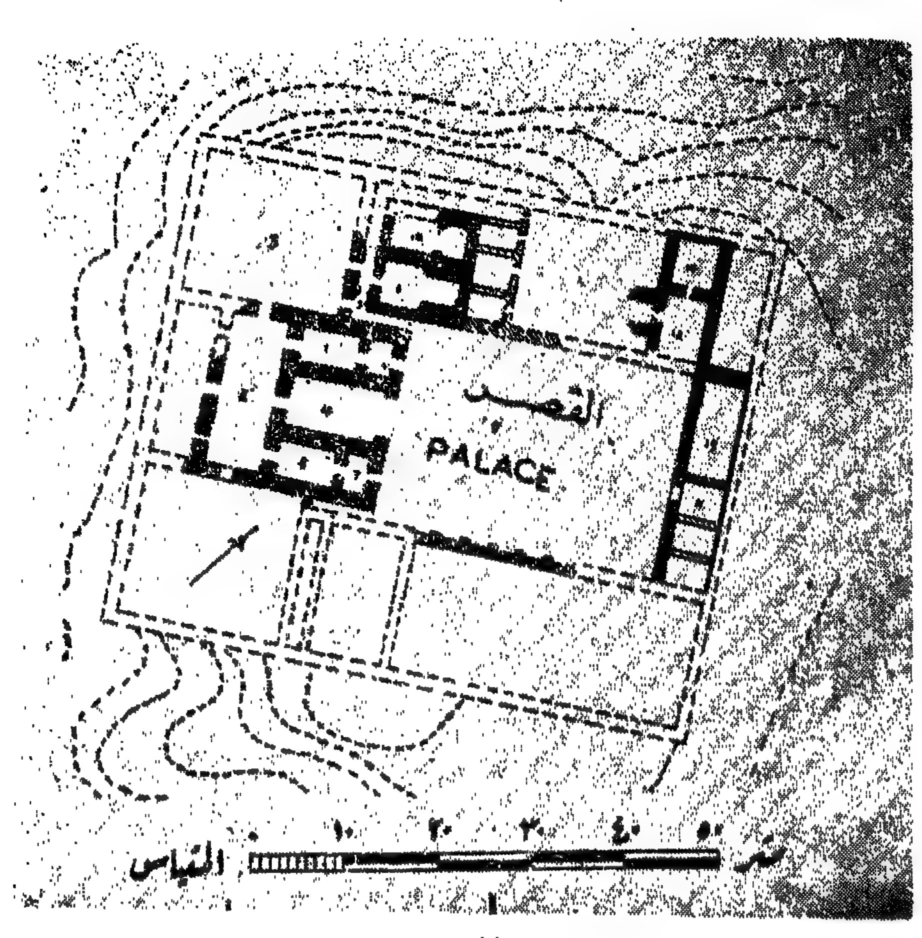
الذي عثر عليه في هذا التل مماثل للفخار الذي يعود الى العصر الاسـلامي المبكر لذا فأن بعض الباحثين يرجعون تاريخ بنائه الى العصر الاموي غير ان باحثين اخرين يرون ان زخارف القصر الجصية تكاد تماثل الطراز الثاني من زخارف سامراء الجصية لذا فانهم يرجعون تاريخ بناء هذا القصر الى نهايـة القرن الثالث الهجري .

قصر اسكاف بني جنيد

يقع هذا القصر في بقايا مدينة اسكاف بني جنيد التي بنيت في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وخرائبها اليوم تعرف بـ (سماكة) على بعد (٣ كيلو مترات) جنوبي الشذروان الاسفل على النهروان بمنطقة ديالى وتعد بقاياها اوسع الخرائب على النهروان وتمتد على جانبيه في مساحة كبيرة وقـد ذكرهـا الجغرافي (بطليموس) في القرن الثاني للميلاد كما وردت اشارات في النصوص التاريخية والجغرافية العربية ويبدو انها بقيت طيلة القرون الستة الهجريـة الاولى وانها خربت بخراب النهروان .

يقع القصر على الضفة اليسرى للنهروان وهو مستطيل الشكل وعلى جانبيه مستطيلان يؤلفان جناحي البناية والقسم الاوسط يؤلف فناء مستطيلا تطل عليه وحدة بنائية تتألف من ايوان وسطي وكمين على جانبيه والمؤخرة على شكل بهو كبير مزخرف يقع خلف الايوان والكمين يفتح عليها بواسطة ابواب ثلاثة (شكل ــ ٥) وقد ظهر هذا الطراز فيما بعد في الدور والقصـور التي شيدت في العراق مثل قصر الاخيضر وبيوت مدينة سامراء .

والراجح ان التخريب قد اصاب هذا القصر في حدود القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ثم اعيد تشييده بعد تسوية جدرانه الى ارتفاع يبلـغ نصف متر وبعد ان وضعت طبقة من كسر الفخار بين الجدران المقامة لعـزل الرطوبـة .



شكل ــ ٥

مخطط قصر اسكاف بني جنيد

وقد ظهر من نتائج التنقيبات ان ايوان القصر المشار اليه وبهو الاستقبال الذي بجواره كانا مزينين بالزخارف الجصية الجميلة التي تعد على جانب كبيرمن الاهمية في دراسة اصول الزخارف الجصية التي ظهرت لآحقا في قصور ودور سامراء ٠

هذا ولا زالت هنالك بعض الاجزاء الاخرى التي لم تمط اللثام عنها

اعمال التنقيب بعد ولا ريب ان اظهارها سوف يلقي الضوء على معرفة اسلوب تخطيط القصور العربية المبكرة ويرشدنا كذلك الى الصلة المعمارية بينها وبين مخطط القصور والبيوت التي اقيمت فيما بعد ٠

اما تاريخ بناء القصر فانه على الاغلب يرجع الى العصر الاموي وربما الى زمن الخليفة هشام بن عبدالملك الذي عرف عنه كثرة بناء القصور واقامة السدود وتنظيم الري وشق الاقنية ومن عماله على العراق خالد بن عبدالله القسري والي الكوفة من عام ١٠٥هـ / ٧٢٣م حتى ١٢٠هـ واشتهر في زمنه حسان النبطي بكثرة اعمال الري البارعة التي تم انجازها على يديه ٠

القصور العباسية في بغداد

قصر المنصور « قصر باب الذهب »

ليست لدينا معلومات مفصلة عن قصر المنصور الذي يسمى ايضا بـ « قصر باب الذهب » سوى ما ذكره الخطيب في تاريخه وروايته مع اهميتها في ابراز التخطيط العام للقصر فانها مقتضبة لا تتناسب ومكانة هذا القصر الكبير الذي يعتبر في ذلك الوقت من العمائر العظيمة ٠

كان القصر مربع الشكل طول كل ضلع من اضلاعه ٤٠٠ ذراع (آي ما يعادل ٢٢٤مترا) فتكون مساحته مقاربة لخمسين الف متر مربع وكان في صدر هذا القصر ايوان طوله (٣٠ ذراعا) وعرضه (٢٠ ذراعا) وسقفه قبة عليه مجلس مثله فوقه تقوم القبة الخضراء وارتفاع القبة عن الارض ٨٠ ذراعا٠

والراجح ان هذا الايوان كان على هيئة قاعة كبيرة ذات قبو في صدره قاعة سماها الخطيب (مجلس) على شكل مربع طول كل ضلع من اضلاعها ٢٠ ذراعا وفوق هذه القاعة قاعة اخرى لها نفس الابعاد وفوقها القبة الخضراء والمعروف ان هذه القبة كانت ترى من مسافة بعيدة من خلف اسوار مدينة بغداد المدورة ٠

وكانت بمثابة (تاج بغداد، وعلم البلد، ومأثرة من مآثربني العباس) ويشير بعض المؤرخين انه كان على رأس القبة الخضراء صنم على هيئة فارس في يده رمح وعلى الاغلب فان المنصور قد اقتبس الاسلوب المعماري في تشييد قبة قصره الخضراء من طراز الخضراء في قصر الحجاج بواسط وقد احدث المنصور في قصره هذا نفقا خاصا او ممرا سريا يلجأ اليه وقت الازمات •

كان قصر المنصور بمثابة البلاط الرسمي للخليفة يمكث في احد قاعاته متفرغا للنظر في امور الدولة الكثيرة وما يجبه الولايات من مشاكل وقضايا كما كان يلتقي بالقادة العسكريين فيه ومختلف الناس من ولاة وقضاة وشعراء ومواطنين •

وقد بقي القصر مقرا للخلفاء الذين اعقبوا المنصور ، المهدي والهادي الا ان هارون الرشيد فضل الاقامة في قصر الخلد المشرف على نهر دجلة وحينما آلت الخلافة الى الامين تحول من قصر الخلد الى قصر المنصور فعاد القصر مركزا للخلافة ومحلا لسكن الخليفة بعد ان اضاف اليه الامين ميدانا •

وفي الفترة التي هاجمت فيها جيوش طاهر بن الحسين قائد المأمون المدينة المدورة مكث الامين في قصر المنصور محتميا به بعد ان وزع رجاله وجنده على اسوار المدينة وقد اصابت المجانيق الكبيرة التي رشقت المدينة هذا القصر بوابل من الحجارة الضخمة فتهدمت بعض اجزائه •

ومما يفهم من روايات المؤرخين ان قبة مجلس المنصور الخضراء بقيت قائمة على جدرانها حتى سقط رأسها في عام ٣٢٩هـ / ٩٤٠م بفعل مطر عظيم ورعد هائل ومن المعتقد ان صاعقة اصابتها فألهبت فيها النيران واخر خبر عن بقايا القبة الخضراء ورد في كتاب الحوادث الجامعة سنة ٦٥٣هـ / ١٢٥٥م حيث وقعت فيها بقايا القبة الخضراء ومن المؤكد ان انهيار هذه البقايا للقبة يرجع الى الفيضان العام الذي حدث في بغداد سنة ٦٥٣هـ / ١٢٥٥م والذي تسبب

في اغراق دار الخلافة والدور على جانبي بغداد كما تهدمت الكثير من الجوامع والقصـــور .

قصـر الخلـد

بناه الخليفة المنصوريين سنتي ١٥٧ـ١٥٨هـ / ٧٧٣ـ٧٧٤م على شاطيء دجلة فوق مصب نهر الصراة بدجلة وموقعه شمال الدير العتيق (دير مارفيثون) بقليل وهو الدير الذي كان عند مصب الصراة بدجلة بين باب خراسان والجسر في باب الشعير والراجح ان المنصور سماه بالخلد تشبها بجنة الخلد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وسبب اختياره لهذا الموضع هو التمتع بمنظر نهر دجلة والاستفادة من وفرة المياه لسقي الحدائق الواسعة للقصر وقـد استكمل بناء القصر في سنة ١٥٨ هـ/٧٧٤ م ونزله المنصور في نفس هذه السنة وتفيد النصوص التاريخية ان الربيع بن يونس صاحب المنصور وابان بن صدقة توليا عمارة القصر واكماله ولم يطل المنصور اقامته فيه اذ توفي في نفس السنة التي انتقل فيها الى قصر الخلد ومن الحوادث المهمة التي جرت فيه هي حفلة زواج الرشيد بزبيدة بنت جعفر عام ١٦٥هـ /٧٨١م وكان الرشيد يفضل الاقامة بقصر الخلد ونزله الامين أثناء خلافة والده وعندما اصبح خليفة انتقل الى قصر المنصور ونزل المأمون القصر عندما استخلف .

قصر القرار

ويدعي ايضا بقصر زبيدة نسبة الى زوجة الخليفة هارون الرشيد كما انه عرف بقصر ام جعفر وقد اقيم على حدائق قصر الخلد وعلى الارجح انه انشيء في عهد هارون الرشيد وقد بناه في هذا الموضع لنفس الاسباب التي دعت المنصور لانشاء قصر الخلد وتفيد بعض الروايات التاريخية بان زبيدة بنت في هذا القصر مجلسا لم تر العرب مثله صورت فيه التصاوير وذهبت سقفه وحيطانه وابوابه وعلقت على ابوابه ستورا معصفرة مذهبة وقد ورد ذكر هذا القصر في حوادث حصار طاهر بن الحسين للامين ويبدو ان القصر قد رمم

وجدد ايام الخليفة الناصر لدين الله حيث انزل محمد بن عبدالعزيز في عام ٦٠٣هـ / ١٢٠٦م بدار زبيدة على دجلة .

وبالاضافة الى القصور التي اشرنا اليها فأن المراجع التاريخية تذكر لنا العديد من القصور العباسية الا انها اندرست الان ولا نعرف شيئا عن تصاميمها او تخطيطها والظاهر من وصف المؤرخين لها انها كانت على جانب كبير من الاتساع والضخامة منها قصر عيسى بن علي بن عبدالله عم المنصور وموقعه عند مصب نهر عيسى في دجلة بالجانب الغربي من بغداد وعده المؤرخون اول قصربناه الهاشميون على عهد المنصور ببغداد وذكر ياقوت الحموي بان لا أثر للقصر في ايامه وانما هناك محلة كبيرة ذات سوق تسمى قصر عيسى .

وقصر الوضاح وقد بناه المنصور لابنه المهدي قبل ان ينتقل الى الجانب الشرقي ونسب الى ابن شبا الوضاح الذي تولى النفقة عليه وهو احد موالي المنصور وعرف القصر باسم الشرقية لوقوعه شرق نهر الصراة كما عرف باسم قصر المهدي ويبدو ان المهدي لم يمكث في هذا القصر طويلا اذ اقيم له في الجانب الشرقي معسكر في عام ١٥١هـ / ٧٦٨م .

وقصر اسماء ابنة المنصور وقصر عبدالله بن المهدي ويبدو انه كان هناك طريق يفصل بين هذين القصرين دعي ما بين القصرين .

وفي عام ١٥١هـ/٧٦٨م انشأ الخليفة المنصور قصرا لابنه المهدي في الجانب الشرقي من بغداد دعي بـ (عسكر المهدي) وعرف بمحلة (الرصافة) وقد اقطع المهدي رجاله وقادة جيشه الاراضي وبنوا قصورهم ودورهم فيها وقد عقد المنصور جسرا فوق دجلة ليربط بين مدينته في الجانب الغربي وعسكر ولده المهدي وكان المهدي قد اقام اول الامر في قصر شيد له باللبن في عيساباذ ثم بنى له قصرا كبيرا من الآجر دعاه باسم قصر السلامة وانتشر العمران في

هذا الجانب في عهدي المهدي والرشيد وقد بنى البرامكة الفرس قصورهم في هذه المنطقة منها قصر جعفر الذي دعي بـ (الجعفري) ثم استبدل اسمه الى (المأموني) عندما اقام فيه الخليفة المأمون بعد ان انزل الرشيد بهم العقاب العادل جزاء خيانتهم وغطرستهم وتآمرهم على الدولة العباسية وقادتها الافذاذ وقد اطلق على المنطقة الواقعة بجانب هذا القصر بالمامونية .

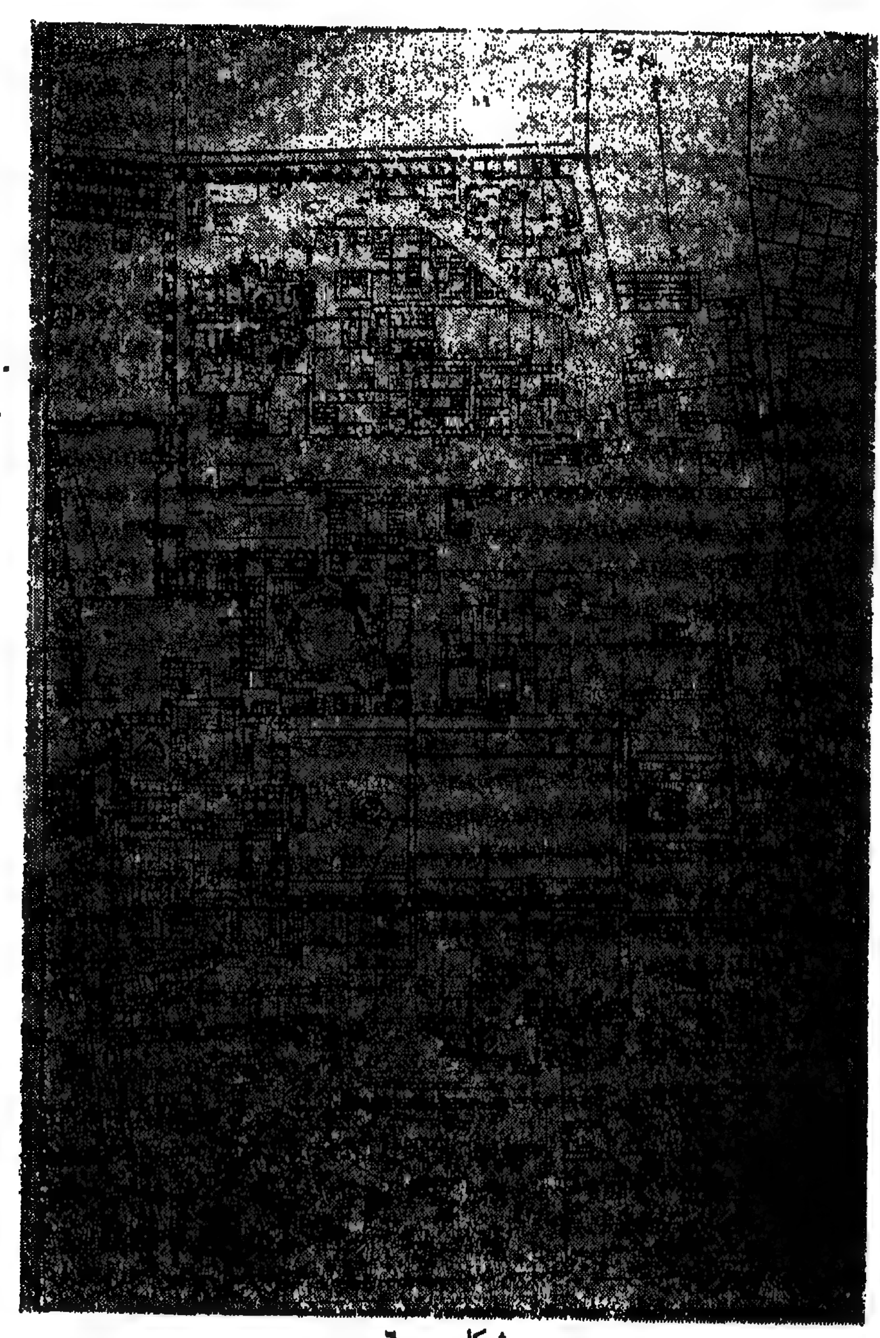
القصور العباسية في سامراء

قصر المعتصم (دار الخليفة)

بناه المعتصم عندما شيد مدينة (سر من راى) (سامراء) التي اصبحت عاصمة الدولة العربية العباسيةواصبح هذا القصر محل سكناه واهله وحاشيته

تعد اثار قصر المعتصم اكثر البقايا شخوصا للعمارة المدنية في سامراء وقد نقب في موضعه لاول مرة المهندس الفرنسي (فيولة) ورسم له مخططا كما وصفه (روس) وقدم كلاهما قياسات مماثلة تقريبا لـه وجـرت تنقيبات اثرية واسعة جدا قامت بها بعثة اثارية المانية باشـراف (هرزفيلد) و (سارة) .

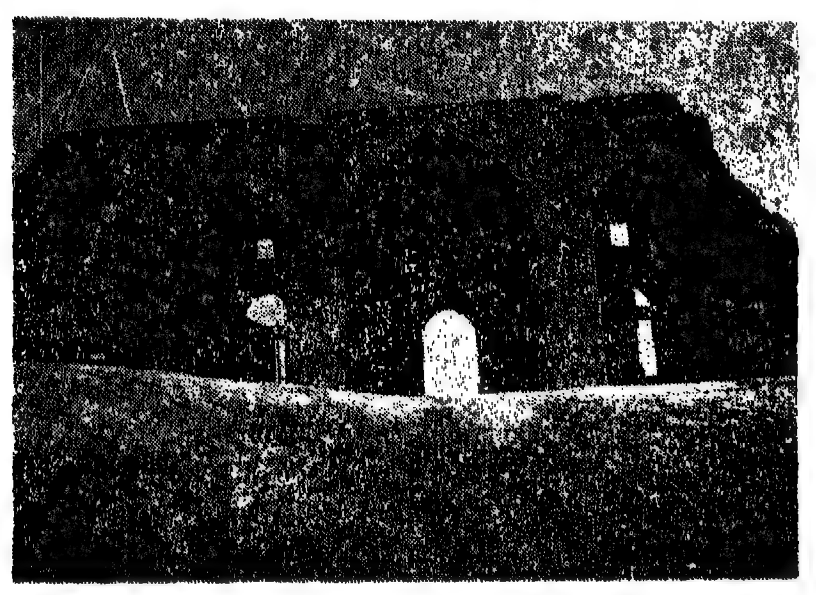
اغفلت النصوص التاريخية العربية وصف القصر الكبير وما كتبه المؤرخون والجغرافيون العرب عن سامراء قد اهمل عمارته وتخطيطه ومع ذلك فأن الابحاث التي كتبها علماء الاثار المحدثون تؤلف مادة كافية في الكشف عن مخططه وقد قامت مديرية الاثار باعمال التنقيب فيه ابتداء من سنة ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م ولازالت تعنى به وقد شمله مشروع صيانة اثار المدينة واعادتها الى ماكانت عليه وهو مادعا اليه السيد الرئيس القائد صدام حسين ومن المؤكد فان ما سينجم عن هذا المشروع الكبير من دراسات وحفريات سوف تجعل مخطط القصر وعمارته وعناصره المعمارية واضحة جلية (شكل ـ ٦) .



شكل ـ ٦
مخطط عام لقصر المعتصم (دار الخليفة) لهرزفيلد

القصر مستطيل الشكل طوله تقريبا (٧٠٠ م) وعرض الجهة الامامية الرئيسية التي كانت تطل على نهر دجلة حوالي ٢٠٠ م ومن الممكن اعطاء وصف مختصر ابتداء من البناء الرئيس الذي لا يزال قائما ويعرف باسم (باب العامة) .

وباب العامة هو البناء الفخم الوحيد المتبقي من هذا القصر ويطل على نهر دجلة وكان المدخل الرئيس له والاواوين الثلاثة التي تشاهد (شكل — ٧)



شكل — ٧
الاواوين الثلاثة لباب العامة

تؤلف القسم الاوسط لبناء الواجهة والايوان الاوسط اوسع هذه الاواوين وخلف هذا الايوان باب عرضه (٣ر٧٥ م) وعمقه (١ر٣٢ م) وعلى جانبيه غرفتان صغيرتان عميقتان وخلفهما غرفتان خلفيتان لهما نفس الابعاد تقريبا وليس هناك اتصال بين الغرفتين الجانبيتين والايوان الكبير وعلى الارجح فان الغرض من وجودهما انها تستعملان للحراسة وتوفير الامن للخليفة وخلف

الايوان الرئيس تشاهد آثار غرفة مربعة ذات سقف مسطح مدعوم بمساند اضافية نظرا لضعف هذا الجدار .

وقد استنتج (كريزويل) بانه لابد ان يكون لباب العامة طابق اعلى مستدلا على ذلك من وجود جزء من حائط على ارتفاع خمسة امتار كان يشاهد منذ حوالي سبعين سنة مضت يرتفع عموديا فوق الجانب الشمالي من الايوان .

ومن اقسام القصر قاعة العرش وتشتمل على قاعة وسطى مربعة محاطة باربع قاعات وقد تم العثور في هذه القاعة التي كانت على الارجح مسقفة بقبة على بقايا اطار من رخام جميل وقد عثر في هذه القاعات على بقايا زخارف جصية في بواطن الاقواس ومن قاعة العرش هذه وصلتنا حشوة الباب الخشبية المهمة التي تشبه الى حد كبير حشوة الباب الخشبية لجامع ابن طولون في القاهرة .

وكشفت التنقيبات عن قاعة اطلق عليها قاعة الحريم على جانبي هذه القاعة من الناحيتين الغربية والشرقية غرف صغيرة للجلوس مجهزة جميعها بانابيب المياه بعض هذه الانابيب موصول بانابيب رصاصية كبيرة وبعضها الاخر موصول بانابيب زجاجية زرقاء والبعض الاخر بانابيب فخارية وهناك غرف للغسيل ودورات المياه .

وامام القاعة الشرقية من مجموعة قاعة العرش قاعة اخرى كبيرة طولها ٣٨ م وعرضها ١٠ر٤٠ م تطل على الرحبة الكبرى بخمسة ابواب والرحبة الكبرى ابعادها تقريبا ٣٥٠ × ١٨٠ م محاطة بجدران من الشمال ومن الجنوب وتسند الجدار ابراج نصف دائرية والمسافة بين برج واخر (٢٠ مترا) وقد اشار ڤيولة المهندس الفرنسي الذي نقب في هذا القصر بان هذه الرحبة كانت قد صممت بطريقة مشابهة لتلك التي اتخذت مؤخرا في فرنسا وكانت الرحبة الكبرى مقسمة بواسطة قناة الى قسم غربي مرصوف يزدان بنافورتين والى اخر شرقي غير مرصوف فيه اقنية صغيرة .

وفي اقصى الجهة الشرقية لهذه الرحبة سرداب صغير وهو عبارة عن تجويف في القصر وعند كل جانب من هذا الكهف ثلاثة تجاويف منقورة بالصخر تجتمع حول ساحة مربعة الشكل وتعرف هذه التجاويف بالسجن واحيانا تعرف ببركة السباع او (هاوية السباع) .

قصر الجص في الحويصلات

تقع اثار هذا القصر الى الغرب من نهر دجلة على بعد ١٩ كيلومترا من مدينة سامراء في السهل الذي يقع على الجانب الايسر من نهر الاسحاقي وقد باشرت مديرية الاثار التنقيبات في موقعه ابتداء من عام ١٣٥٥ هـ/١٩٣٦ م بكشف جميع اقسامه ووضعت مخططا له .

وقد جرفت مياه دجلة الزاوية الشمالية الغربية من القصر فزالت معالم السور الخارجي من الجهتين الشمالية والغربية زوالا تاما كما زال الضلع الشمالي من السور الداخلي ايضا واما الضلع الشرقي من هذا السور فلم يبق منه الا ربعه الجنوبي فقط .

ومع الاسف الكبير فانه لم يشر الى هذا القصر لا في المراجع العربية ولا بحوث الاثار بين المحدثين وان المصدر الوحيد الذي بين ايدينا هو تقرير بعثة التنقيب التي اوفدتها مديرية الاثار .

يتألف القصر من بناية مربعة طول ضلعها ١٤٠م واما طول السور الخارجي فيقدر بنحو ٣٥٠ م ويظهر من ذلك ان المساحة التي تشغلها بناية القصر مع السور الداخلي لا تقل عن تسعة عشر الف متر مربع واما مساحة القصر مع حديقته وسوره الخارجي فتزيد على المائة والثلاثين الف متر مربع .

كما هو ملاحظ في المخطط المرفق فان قاعة مربعة كبيرة طول كل ضلع من اضلاعها ١٥٫٤٠ م تقع في مركز البناية ويبلغ سمك جدران هذه القاعة ٢٫٣٠ مترا ويستدل من ذلك انها كانت تحمل قبة ويغلب على الظن ان النور

كان يدخل الى هذه القاعة من نوافذ مفتوحة في قاعدة القبة • تتصل هـذه القاعة المركزية بأربع قاعات مستطيلة من وسط اضلاعها الاربعة بواسطة اربعة مداخل كبيرة •

وان كلا من هذه القاعات الاربع المستطيلة تتصل من وسط ضلعها الطويل بدهليز مستطيل ويتصل هذا الدهليز بالخارج ببابين متناظرين مفتوحـين في طرفي ضلعه الطويل •

ويمتد امام هذين البابين اللذين يؤلفان مداخل القصر في كل ضلع من اضلاعه الاربعة دكة عريضة تطل على الساحات الممتدة بين القصر والسور الخارجي •

وعدا ذلك ففي كل ايوان من الاواوين الاربعة غرفتان تفضيان الى الصحن كما يوجد في منتهى كل قاعة من القاعات المستطيلة التي تحيط بالبهو المركزي قاعة مربعة توصل هذه القاعات بعضها ببعض •

ان الاقسام التي وصفناها تؤلف حول البهو المركزي شكلا مصلبا تام التناظر واما الساحات التي بين اضلاع هذا المصلب المتناظر فتنقسم الى عدة احواش (بيوت) على النمط التالي :

ان التقسيمات التي تشاهد في الجهة الجنوبية الشرقية تكون عشـرة احواش صغيرة يتراوح عدد غرفها بين الستة والثمانية ويستقبل كل واحد منها بمدخل خاص ومرحاض وحمام خاص •

تفتح مداخل هذه الاحواش على الممر الذي يمتد على طول السـور الداخلي واما مداخل بقية الاحواش فتنفتح على ممر خاص يقع عموديا على ممر السور وينفذ الى قلب القصر غير ان تقسيمات القسم الذي يقع بين الصحن الغربي والصحن الشمالي تشبه الزاوية الجنوبية الشرقية وتكون احواشـا متناظرة مع احواش تلك الزاوية •

واما تقسيمات الزاوية الشمالية الشرقية من القصر فانها مندرسة تماماومع هذا يغلب على الظن انها كانت شبيهة بتقسيمات الزاوية الغربية الجنوبية نظرا للتناظر الذي يشاهد في الاقسام المعلومة من مخطط القصر •

السور الذي يحيط بناية القصر كان مدعما بمائة برج اربعة منها كبيرة ومستديرة في الاركان الاربعة وبقية الابراج موزعة على اساس اثني عشر برجا في كل نصف ضلع من الاضلاع الاربعة •

واما ابراج السور الخارجي فلم يكشف منه الا برجان وقد تبين ان قطر كل واحد منهما كان ثمانية امتار كما ان المسافة التي بين كل برجين كان خمسة وعشرين مترا •

لقد بنيت الاقسام المركزية من القصر بالجص والآجر واقسامه الاخرى مع السور المحيطة به مبنية بالجص الممزوج بشكل يشبه الكونكريت وقد استعمل في بناء الاسس النورة والرماد عوضا عن الجص واما السور الخارجي فقد بني باللبن •

اما أسم القصرفان مديرية الاثار كانت قد اطلقت اسم (الحويصلات) على هذا القصر نسبة الى اسم محلي لموقع (تل الحويصلات) ولكنه بالتاكيد غير الاسم الحقيقي له •

وانه من الاهمية بمكان ان نذكر ان اليعقوبي ذكر في رواية له وجود بعض المباني على الجانب الغربي لنهر دجلة في عهد المعتصم فقال (لما فرغ المعتصم من الخطط ووضع الاساس للبناء في الجانب الشرقي عقد جسرا الى الجانب الغربي وانشأ العمارات والبساتين والجنائن) الا انه لم يقدم في روايته هذه اية تفصيلات عن العمارات واسمائها غير ان سهراب اثناء حديثه عن نهر الاسحاقي يشير الى قصر يدعي بـ (قصر الجص) فيقول (يحمل من دجلة من غربها نهر يقال له الاسحاقي اوله اسفل من تكريت بشيء يسير يمر في

غربي دجلة (عليه ضياع وعمارات) ويسر بطيرهان ويجيء الى قصر المعتصم بالله المعروف بقصر الجص) •

وتميل المؤسسة العامة للاثار الى ان محل القصر الذي ظهر من التنقيبات في الحويصلات ينطبق على محل القصر الذي جاء ذكره في رواية سهراب وتؤكد في نشرتها ان قصر الحويصلات انما هو (قصر الجص) الذي ورد في هذه الروايــة •

قصر بلكــوارا :

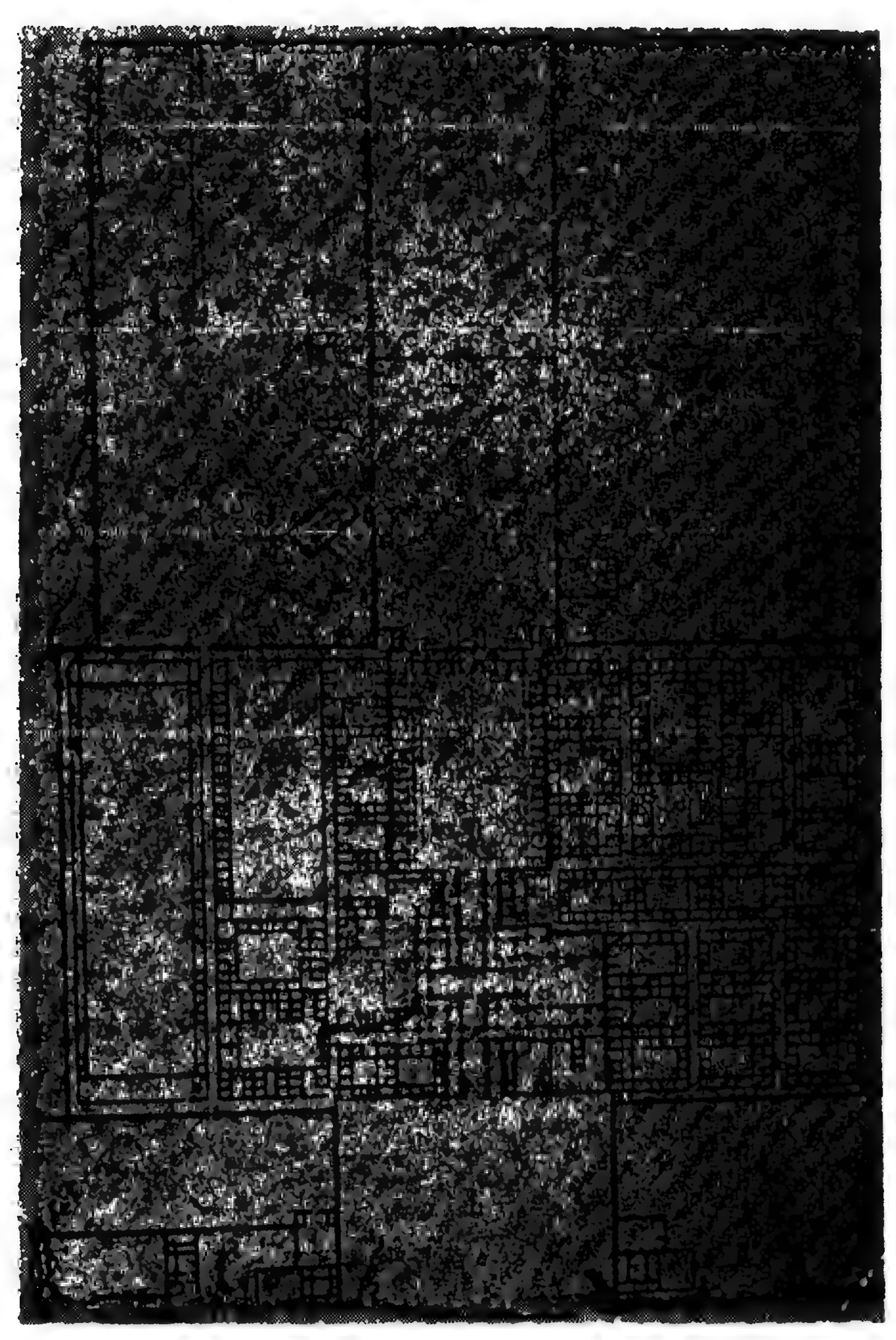
يشتمل موقع القصر على حقل كبير من الخرائب يعرف اليوم باســم « المنقور » على بعد ستة كيلومترات جنوبي مدينة سامراء الحديثة عند الطرف الجنوبي في منطقة الاطلال القديمة وهناك عقد كبير قائم وسط مساحة كبيرة من الاطلال منتظمة التخطيط مما دفع (هرزفيلد) الى التنقيب هناك بين الثاني عشر من تموز والتاسع من تشرين الاول لعام ١٣٢٩هـ / ١٩١١م •

وسرعان ما وجد (هرزفيلد) انه ازاء قصر عظيم كبير (شـــكل ـــ ٨) يتكون من مساحة مستطيلة طول سوره الخارجي (١٥٠ م) مدعم بابراج يرتكز جانبه الجنوبي على ضفة نهر دجلة الذي يرتفع هنا حوالي (١٥ م) •

وللاطلال ثلاثة ابواب كل باب منها يقع في وسط الجدران المؤدية الى اليابسة (اي الجدران الشمالية والغربية والشرقية وليس هناك باب للحائط الجنوبي الذي يؤدي الى النهر) ويخترقها طريقان رئيسيان متقاطعان •

وفي الجهة التي يحدها النهر اقتطع الذراع الجنوبي الغربي للشــارع الرئيسي وحل مكانه مستطيل ابعاده (٤٦٠ × ٥٧٥ م) محاط بسور مدعم بابراج ويمتد من شاطيء النهر الى نقطة تقاطع الشارعين الرئيسيين •

والقصر مقسم الى ثلاثة مستطيلات متوازية كمــا هو الحــال في دار



شكل ــ ٨

مخطط قصر بلكوارا

الامارة في الكوفة وقصر المشتى وقصر المعشوق • والقصر الداخلي له مدخل واحد كبير في وسط جداره الشمالي الشـرقي ويحتوي المستطيل الاوسط العديد من قاعات الشرف وحجر ووحدات سكنية وقاعة للعرض وفي القصر ايضا ثلاث رحبات (احواش) وتسع قاعات مرتبة على هيأة متصالبة وقـد روعي تناسق محوري تام في وحدات القصر وتفتح قاعات الشرف على الرحبة الثالثة كقاعـات كبيرة ومفتوحـة على النهـر •

وهناك حديقة تقع خارج القصر يحيط بها سور مغطى بالملاط وينتهي عند الشاطيء بسقفيات غنية بالزخارف وفي وسط الحديقة حوض للماء وخارج الحديقة مرفأ للسـفن •

وواجهة القصر المطلة على الرحبة والحديقة تتألف من ثلاثة عقود متتالية كما هو في باب العامة بقصر المعتصم وهذه الواجهة التي تتألف من ثلاثة عقود يزيد العقد الاوسط فيها على العقدين الجانبيين في الارتفاع والاتساع ويشير كل من هرزفيلد وكريزويل بان هذا الاسلوب مشتق من مداخل الشـارع الهليني واقواس النصر ولكننا نعتقد بان هذا الاسلوب قد عرف في العمـارة العراقية القديمة اذ انه كبير الشبه بالاسلوب الشبيه بالبازليكي فيما يتعلـق بارتفـاع العـقد الاوسـط فيـه •

وكانت هذه القاعات تستخدم كما تفيد روايـة من كتاب الاغانـي للاجتماعات العامة والقاعتان الخارجيتان على المحور المستعرض لها (شكل) اما القاعات الخمس الداخلية المنظمة على شكل صليب فان القاعة الوسطى منها والتي لها شكل مربع تستخدم للاجتماعات الخاصة وهناك اربع مجموعات من الغرف المتشابهة تماما بين اذرع الصليب الكبيرة مسقفة بالخشب ومن المحتمل بسقف معقود احيانا والغرف الصغرى لها عقود من طابوق مغطـاة بالطـين •

ويشتمل الجانبان الاخران من المستطيل الكبير على مجموعة بيوت منفردة وكان الفضاء الواقع بين النهر وخط الجانب الداخلي لقاعة الشرف الثالثة كان يتسع لهذه البيوت اما الفضاء بجانب القاعتين الاوليتين فبقى من غير بناء تقريبا والبيوت المنفردة هذه كانت على نفس اسلوب بيوت الخاصة في سامراء وهي تتألف من ست عشرة غرفة تتجمع حول فناء.

وقد كشف عن مسجدين في هذا القصر ، الاول ابعاده (١٥×١٣ م) له صفان من الاعمدة الخفيفة المصنوعة من خشب الساج او الرخام وتخلفت اثار مواضعها في الاساس فقط ولم يتبق شيء من جدران المسجد ايضا انتزع الطابوق المفخور واخذ جميعه فأصبح من الصعب تمييز شكل المحراب،والمسجد الثاني وجد في القسم الجنوبي المقابل ابعاد قاعته البسيطة (٧٦ر٧×٣٥ر١٠ م) وهو مشيد بطابوق من اللبن ولهذا السبب فانه لم يؤخذ وله ثلاثة ابواب في جداره الشمالي ويتألف محرابه من حنية مستديرة عميقة تحيط بها حلية ذات تقوير مشكلة اطارا مستطيلا .

ان قصر بلكوارا يعد عملا معماريا من الطراز الاول لا لسعة مساحته وانما لما فيه من مظاهر معمارية غنية وان المرء يستطيع ان يدرك تأثيره الكبير في انسجام اقسامه وتخطيط قاعاته ورحباته وتباين اشكال مداخله وبلغ اقصى عظمته بواجهته ذات الثلاثة عقود والمزخرفة بالموزاييك ونفس الشيء بالنسبة الى مادة البناء المستخدمة كما ان اختيار الموقع كان ذا مهارة مضاعفة اذ ان الواقف في الحجرة الوسطى يرى باتجاه الشمال الغربي صفا كبيرا من القاعات ورحبات الشرف الثلاث مع بواباتها والقاعات والحديقة والنهر وكذلك الاراضي المتموجة الممتدة للجزيرة .

اما باني هذا القصر الكبير فهو الخليفة المتوكل وتاريخ بنائه يمكن حصره بين سنتي ٢٤٠ و ٢٤٥ هجرية / ٨٥٤ و ٨٥٩ ميلادية .

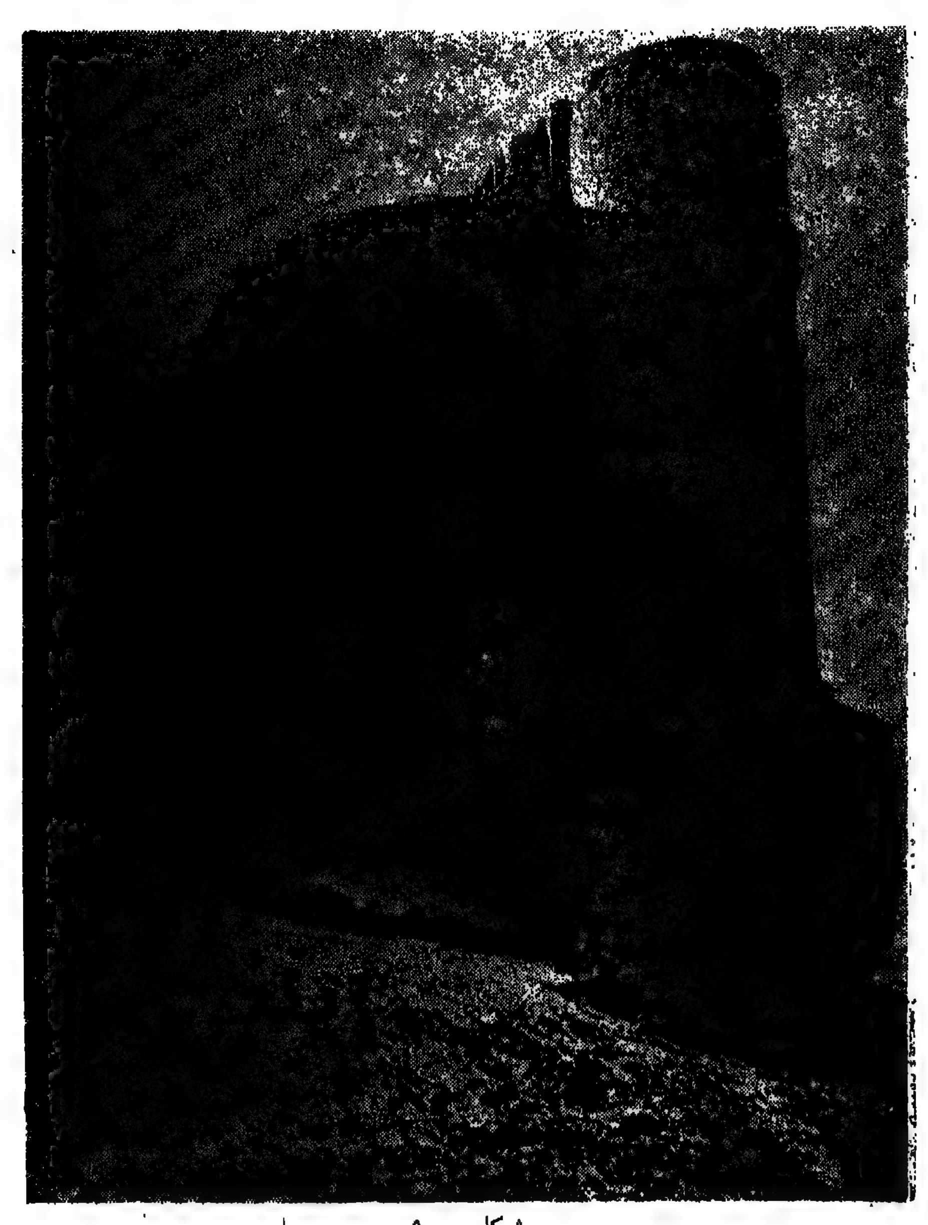
قصـر المعشوق

يقع قصر المعشوق (الذي يعرف في الوقت الحاضر بأسم العاشق) على طريق بغداد ــ الموصل الرئيسي بمسافة (١٢٥ كم) شمالي مدينة بغداد على الضفة الغربية لنهر دجلة مقابل دار الخليفة والى الجنوب من قصر الجص في الحويصلات ويعتبر هذا القصر من القصور العباسية المهمة وقد عرف عنـد المؤرخين باسم (المعشوق) وتناقله الناس في العقود المتأخرة باسم (العاشق) .

حظى هذا القصر باهتمام المؤرخين والجغرافيين والرحالة العرب امثال اليعقوبي وياقوت وابن جبير كما حظى بعناية علماء الاثار والباحثين الاجانب امثال (ڤيولة) و (هرزفيلد) و (البارون فـون اوبنهايـم) و (سلادان) و (بل) واولته المؤسسة العامة للاثار عناية خاصة فعمدت الى رفع الانقاض عنه وصيانته المواسم ١٩٦٣ ــ ١٩٦٤ و ١٩٦٤ ــ ١٩٦٥ و ١٩٦٥ ــ ١٩٦٦ و ١٩٦٦ ــ ١٩٦٧م ولازالت هيئة فنية تقوم بصيانة القصر •

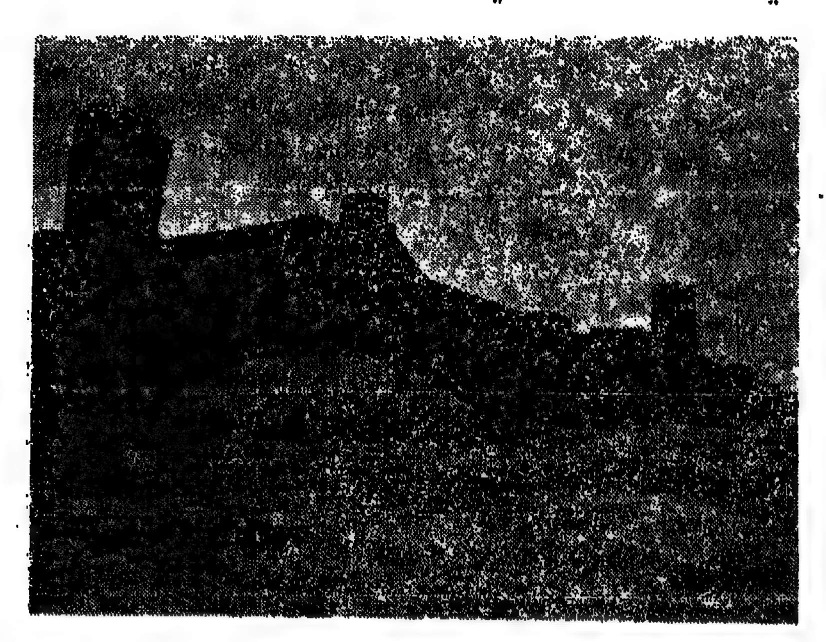
يتألف القصر من طابقين وهو مستطيل الشكل طوله ١٣١ م من الشمال الى الجنوب وعرضه ٩٦ م من الشرق الى الغرب يحيط به سور مدعم بابراج وبين هذا السور والقصر عدة مبان ويلتف حول القصر وسوره خندق واسع كان يأخذ مياهه من قناة جوفية تنحدر من العيـون التي كانت في اراضـي الجزيرة الغربية المرتفعة فتفضي الى خندق القصر الذي كان مرتفعا بالنسبة الى منسوب مياه نهر الاسحاقي ويبلغ عرض الخندق (٤٠ م) ويشاهد امام القصر آثـار لبركة واسـعة •

وفي كل ركن من الاركان الاربعة لسور القصـر برج (شـكل ــ ٩)



شكل ـ ٩
احد الابراج الركنية في قصر المعشوق

وستة ابراج متوسطة في الجانبين الشرقي والغربي واربعة ابراج في الجانب الجنوبي واثنان فقط في الشمالي وذلك لوجود البوابة البارزة (شكل—١٠) .



شكل — ١٠
ابراج السور في قصر المعشوق

وفي الجهة الشمالية من القصر بقايا جدران امكن الاهتداء بواسطتها على مرافق القصر وقد وجد ان جدران الجبهة الامامية تلاصق من الخارج مجموعة من الغرف بهيئة مستطيلات متوازية ومتعامدة على هذا الجدار وظهر ان احداها وهي الغرفة الشرقية تكون ممرا يؤدي الى مرافق القصر العليا ويحتمل ان يكون هذا الممر مدخلا للقصر من جهته الشمالية وقد شيد هذا المدخل بهيئة سلم منحدر على دفن من الاتربة ويرتفع هذا البناء الى مسافة اربعة امتار ثم ينعطف نحو اليسار وبعد مسافة (١١ مترا) ينحرف مرة اخرى

نحو اليسار مشكلا ممرا يصل نقطة فوق باب المدخل وعندها ينتهي الدفن المشيد عليه السلم وظهرت دلائل معمارية تؤكد استمرار هذا السلم وانعطافه يسارا ومرة ثالثة ابتداء من نقطة انتهاء دفنه حيث يصل بعقد مشيد من الخشب مشكلا سقفا للسلم الاسفل يؤدي بعد مسافة (١١ م) الى مدخل عرضه متران يفضي الى مرافق القصر وقد عثر على نوافذ عديدة تتخلل جدران المدخل للاضاءة والتهوية .

بنى هذا القصر الكبيرالخليفة العباسي المعتمد على الله بن المتوكل في عام ٢٧٥هـ/٨٨٨م وقد اقام فيه قبل ان يترك سامراء نهائيا الى بغداد وقد اشار اليعقوبي الى ذلك بقوله (ان المعتمد لما ارتقى عرش الخلافة اقام بسر من راى في الجوسق وقصور الخلافة ثم انتقل الى الجانب الشرقي (يقصد الغربي) بسر من راى فبنى قصرا موصوفا بالحسن سماه المعشوق فنزله فاقام به حتى اضطرته الامور فانتقل الى بغداد) وهناك من يرى ان المعتمد اكمل بناءه قبل سنتين من عودته الى بغداد حيث غادر سامراء نحو بغداد في عام ٢٧٩ هـ / ٨٩٢ م .

ومن المؤكد ان بقايا هذا القصر تشير الى ان الخليفة المعتمد كان يهدف الى بناء قلعة حصينة توفر له الحماية الكافية بالاضافة الى السكن والاقامة فيه مع اهله وحاشيته اذ ان تدعيم السور بالابراج وحفر خندق حول هذا السور يؤكد هذاالرأي كما ان المزاغل التي لا يوجد لها اثر اليوم في الجدران فان من المحتمل انها كانت موجودة .

قصر قرة سراي في الموصل :

تقع بقايا هذا القصر على نهر دجلة شمالي مدينة الموصل القديمة ومقابل

الميدان وينسب بناؤه الى عماد الدين زنكي بعد استيلائه على (دار المملكة) التي اسسها السلاجقة وكانت مجموعة من القصور عرفت باسم (دور السلطان) وقد اولاها عمادالدين اهتمامه فأعتنى بتنظيمها وهندستها وتزيينها بالنقوش والكتابات واصبحت تشغل مساحة من الارض تمتد من القلعة الى باب المشرعة وهو احد ابواب سور الموصل الذي يؤدي الى النهر .

وقد قام اولاد عماد الدين فيما بعد بتوسعة هذا القصر حتى اصبحت تنافس دور الخلفاء والسلاطين في زخارفها واحكامها وقد وصف ابن القلانسي في عام (٥٥٥ هـ/١١٦٠ م) ما تحتويه من تزيين وزخرفة واتقان فقال :

وكم بيت مال من نضار وجوهر والنواع ديباج حوتها مخاتمه
وكم قد بنى دارا تباهي بحسنها جنان خلود احكمتها عزائمه
مزخرفة بالتبر من كل جانب واغصان بقس قد تخلت حمائمه

وكان يفصل هذه الدور والقلعة عن المدينة طريق يمتد من اعلى البلد الى اسفلها موازيا للسور العقيلي وهو من باب المشرعة الى المدرسة العزية الى قبر الشيخ الفتح الموصلي الى باب سنجار (باب الميدان) وبنى عماد الدين سورا حف به الميدان من القلعة الى باب سنجار فأصبح يحف بالميدان سوران السور العقيلي وهذا السور . وجدد بدرالدين لؤلؤبعد ان اغتصب الحكم من اولياء نعمته الاتابكة اجزاء كبيرة من هذه الدور واحكم عمارتها وتحصينها واتخذ لها بابا قويا من الحديد وصارت تعرف بـ (الجوسق البدري) .

ولازالت قاعتان شاخصتان من هذا القصر تطلان على نهر دجلة وفوقهما قاعتان ايضا تساقط الكثير من جدرهما والقاعة الجنوبية خالية من الكتابة والزخرفة اما القاعة الشمالية فقد كتب بدرالدين لؤلؤ حولها وعلى ارتفاع

خمسة امتار بالجبس النص التالي «...الرحمن الرحيم عز لمولانا الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط المثاغر الغازي بدر الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين تاج الملوك والسـلاطين محيي العـدل في العالمـين » .

وهناك شريط من كتابة اخرى يزيد طولها على (٣٣ م) تشير الى عمارة القصر في زمن بدرالدين على مسناة فوق نهر دجلة مكتوبة بقلم الثلث وقد سد الفراغ بين الحروف بزخرفة من زهر الربيع الموصلي بشكل بارز ثلاث مرات. هذا نصها : « امر بعمارة هذه البنية المباركة مولانا الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين عضـد الاسـلام والمسلمين ق (اتل) الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمرتدين محيي العدل في العالمين ابو الفضل لـ (.. وبن عبدالله حسام امير(ر) المؤمنين اعز الله انصاره بمحمد واله وذلك في ولاية الـ .. حمـ .. (سعدا) لدين سنبك بن عبدالله الملكي البدري سنة ثلاثين وستمائة » .

المراجـــع

١ ــ البلاذري

« فتوح البلدان » ، القاهرة ١٩٣٢ م .

٢ ــ الطبري .

« تاريخ الامم والملوك » ، القاهرة ١٩٣٩ م

٣ ــ ابن جبير

« رحلة ابن جبير » طبع مدينة ليدن ١٩٠٧ م

٤ ــ الخطيب البغدادي

« تاريخ بغداد » ، القاهرة ١٩٣١ م .

٥ ــ اليعقوبي

« البلدان » طبع مدينة ليدن ١٨٩٢ م .

٦ ــ د . كاظم الجنابي

« تخطيط مدينة الكوفة » ، طبع دار الجمهورية ، بغداد ١٩٦٧ م .

٧ ــ د . طاهر مظفر العميد

« تاسيس مدينة الكوفة » مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٦ ، ١٩٧٨ م .

٨ ــ د . طاهر مظفر العميد

« بغداد مدينة المنصور المدورة » ، النجف الاشرف ، ١٩٦٧ م .

٩ ــ سعيد الديوه جي

« تاريخ الموصل » مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، طبع جامعة الموصل ١٩٨٢ م

١٠ــ فريال مصطفى

« البيت العربي في العراق في العصر الاسلامي » دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٢ .

١١ــ داخل مجهــول
« مجموعة تلول الشعيبة » مجلة سومر ، المجلد (٢٨) لسنة ١٩٧٢ ،
١٢ــ د . مصطفى جواد و د. احمد سوسة
« دليل خارطة بغداد » المجمع العلمي العراقي ١٣٧٨ هـ ــ ١٩٥٨ م .
١٣ــ شريف يوسف
« تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور » ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ م بغداد .
١٤ــ د . طاهر مظفر العميد
«العمارة العباسية في سامراء » ، منشورات وزارة الاعلام ، بغــداد ١٩٧٦ م .
١٥ــ مديرية الآثار القديمــة
« حفريات سامراء » ، مطبعة الحكومة بغداد ١٩٤٠ م .
١٦ــ ربيع القيســي
« الصيانة الاثرية في قصر العاشق » ، مجلة سومر ، المجلد (٢٣) سنة ١٩٦٧ م .
١٧ــ مديرية الآثار القديمة .
« سامراء » ، مطبعة الحكومة .

Creswell, Early Muslim Architecture, 2 Vols. (Oxford, 1932-40).

Herzfeld and Sarre, Archaologische Reise in Euphrat-und Tigris Gebiet. 4 Vols. (Berlin 1911-1920).

Herzfeld, Geschichte der Stadt Samarra, (Berlin 1948).

Viollet, Le Palais d'al-Mutasim fils d' Haroun-al-Raschid, a Samarra et de quelques monuments arabes peu Corpus de la Mesopotamie (Paris 1909).

Viollet, Description du palais de al-Moutasim Fils d' Haroun al-Raschid a Samarra., (Paris 1911).

Al-Amid, The Abbasid Architecture of Samarra in the Reign of both Al-Mutasim and Al-Mutawakkil, (Baghdad 1973).

Hameed, Art., New Lights on the Ashiq Sumer, (30). 1974.

المبحث الثالث

المدارس

لقد كانت المساجد التي اقيمت في صدر الاسلام بمثابة المعاهد التي تؤدي خدمة التعليم الى جانب وظيفتها الدينية الرئيسية اذ لم يكن للمسلمين في عصر الرسول (ص) اماكن مخصصة للتعليم والدراسة وانما كان مسجد الرسول (ص) في المدينة ملتقى الصحابة حيث يؤدون فيه الصلوات ويستمعون الى تعاليم الرسول وتوجيهاته كما كانوا يتلقون فيه مبادىء القراءة والكتابة .

واستمر المسلمون في عهد الخلفاء الراشدين يتعلمون اصول العقيدة واصول القراءة والكتابة في مسجد الرسول (ص) بالمدينة المذكورة كما كانت مساجد البصرة والكوفة في العراق تؤدي نفس الغرض وفي العصر العباسي نشأت فكرة فصل المدارس عن المساجد ونمت الرغبة في تكريس مرافق تخصص لتدريس مختلف نواحي العلم تكون مستقلة عن المساجد وكان نصيب العراق من هذه المدارس الكثير اذ نشأت في بغداد والبصرة والكوفة وواسط والموصل مدارس عديدة في هذه الفترة وسوف نقتصر في بحثنا هنا على ثلاث مدارس لازالت قائمة حتى اليوم هي المدرسة المستنصرية في بغداد ، المدرسة الشرابية في بغداد (القصر العباسي) والمدرسة الشرابية في واسط .

المدرسة المستنصرية

· بناها الخليفة العباسي المستنصر بالله ببغداد في جانب الرصافة على نهر دجلة في سنة ٦٢٥ للهجرة ١٢٢٧ م وقد انتهت عمارتها واصبحت متكاملة في شهر جمادى الآخرة لسنة ٦٣١ هجرية ــ ١٢٣٤ م وكان بناؤها غاية في الروعة والاحكام حتى حدا ببعض المؤرخين ان يشيروا انه لم يبن على وجه الارض احسن منها ويشير صاحب الحوادث الجامعة ان افتتاحها تم في اليوم الخامس من شهر رجب في نفس السنة وقد احتفل بالانتهاء من عمارتها وافتتاحها باحتفال عظيم .

للمدرسة المستنصرية اهمية خاصة من الناحية الخططية لانها من المباني التي لا تزال قائمة حتى اليوم ويمكن الاستدلال بها في تعيين المواضع المجاورة التي لم يبق لها اثر ما ومثال ذلك ان الرحالة ابن بطوطة وصف هذه المدرسة بقوله انها تقع في اخر سوق الثلاثاء ومن ذلك نستدل على ان سوق الثلاثاء كانت تحت المدرسة مباشرة .

اما الدافع الذي حفز الخليفة المستنصر الى بناء هذه المدرسة فهو الدافع الديني وخدمة اللغة العربية وتيسير العلوم للناس ولعل الخليفة المستنصر اول من ابتكر فكرة جمع المذاهب الفقهية الاربعة في بناية واحدة .

تعد المدرسة المستنصرية بمثابة اول جامعة في العالم الاسلامي عنت بدراسة علوم القرآن والسنة النبوية والمذاهب الفقهية وعلوم العربية والرياضيات وقسمة الفرائض والتركات ومنافع الحيوان وعلوم الطب وحفظ قوام الصحة وتقويم الابدان ولعل اهم ما تمتاز به هذه المدرسة عن المدارس التي سبقتها والمعاصرة لها وجود بناية خاصة للطب ملحقة فيها وكان بازاء باب المدرسة ساعة يستعان بها في معرفة اوقات الصلاة والدرس صنعها نورالدين علي بن تغلب الساعاتي وهو الذي كان يشرف عليها والعناية بها .

تخطيط المدرسـة

المدرسة على شكل مستطيل طولها من الشمال الى الجنوب ٨٠ر١٠٤ م وعرضها من الجهة الشمالية ٢٠ر٤٤ م ومن الجهة الجنوبية ٦٠ر٤٨ م فتكون مساحتها ما يقرب من ٤٨٣٦ مترا مربعا هذا باستثناء (الرصيف) الحالي المطل على نهر دجلة البالغة مساحته ٢٠ر١٢٢٧ مترا مربعا (شكل ــ ١١) •



شكل ــ ١١

الاواوين والحجر وصحن المدرسة المستنصرية

يتوسط المدرسة صحن كبير مستطيل طوله ٤٠ر٦٢ م وعرضه ٤٠ر٢٧ م وتبلغ مساحته ١٧١٠ أمتار مربعة وتحف بهذا الصحن من جوانبه الاربعة غرف المدرسة وقاعاتها المؤلفة من غرف نوم وقاعات الدرس والايوانات والاروقة وخزانة الكتب والمخازن •

تتألف المدرسة من طابقين في كل طابق مجموعة كبيرة من الغرف ومعظمه صغيرة الحجم وعددها ٧٨ غرفة تقع ٣٩ غرفة منها في الطابق الاول ومثلها في الطابق الثاني وهناك اثنتا عشرة غرفة كبيرة ومن الجدير ذكره هنا ان الرواقين الكبيرين لهذه المدرسة يرتفعان بقدر ارتفاع الطابقين ٠

ومن المرجح ان الغرف الكبيرة كانت مخصصة للتدريس واجتماع الاساتذة بالطلاب وان الغرف الصغيرة كانت مخصصة لايواء الطلاب ٠

وتزين صحن المدرسة بركة كان الماء يجرى اليها تحت الارض كما يشير صاحب الحوادث الجامعة بانه في هذا الصحن جرى احتفال افتتاح المدرسة وفي وسعنا ان نقسم غرف المدرسة واواوينها في الطابق الاول الى اربعة ارباع كل ربع منها مكرس لمذهب من المذاهب الاربعة الحنفي والشافعي والحنبلي والمالكي فالربع الذي على يمين الداخل من الباب الرئيسي للمذهب الحنبلي ويقابله ربع الشافعية والذي على يسار الداخل للمالكية ويقابله ربع الحنفية ٠

ويقع في شمال الصحن وجنوبه ايوانان كبيران وهما المعروفان بالايوان الشمالي والايوان الجنوبي ويبلغ ارتفاع كل ايوان بارتفاع الرواقين الكبيرين اللذين اشرنا اليهما ويبلغ ارتفاع الرواقين عشرة امتار وهو ارتفاع بناية المدرسة وقد بولغ في اتقان هذين الايوانين وتحديد زخرفتهما بالزخارف الهندسية والنباتية الدقيقة ويبلغ عرض كل ايوان منهما ستة امتار وعمقهما ٨٠ر٧ م ٠

وكان للمدرسة المستنصرية مخزن تخزن فيه حاجيات المدرسة وادواتها وما يحتاجه الاساتذة والطلاب من ملابس وادوات وفرش كما ان فيه كل ما يحتاج اليه من انواع ما يطبخ من الاطعمة ٠

وكان للمدرسة بستان يطل على نهر دجلة وكان الخليفة المستنصر يحضر اليه ليستمتع بمنظر النهر وليراقب عن كثب احوال المدرسة وقد الحق بمدرسة المستنصرية بعض المباني التي تعرف بأسم (الدار المجاورة) وكانت تقع في شمال المدرسة وقد بقي منها ايوان فائق الزخرفـة ودار الحديث لتدريس الحديث النبوي الشريف ودار القرآن لتدريس القرآن الكريم وعلومه •

المدرسة الشرابية (القصر العباسي)

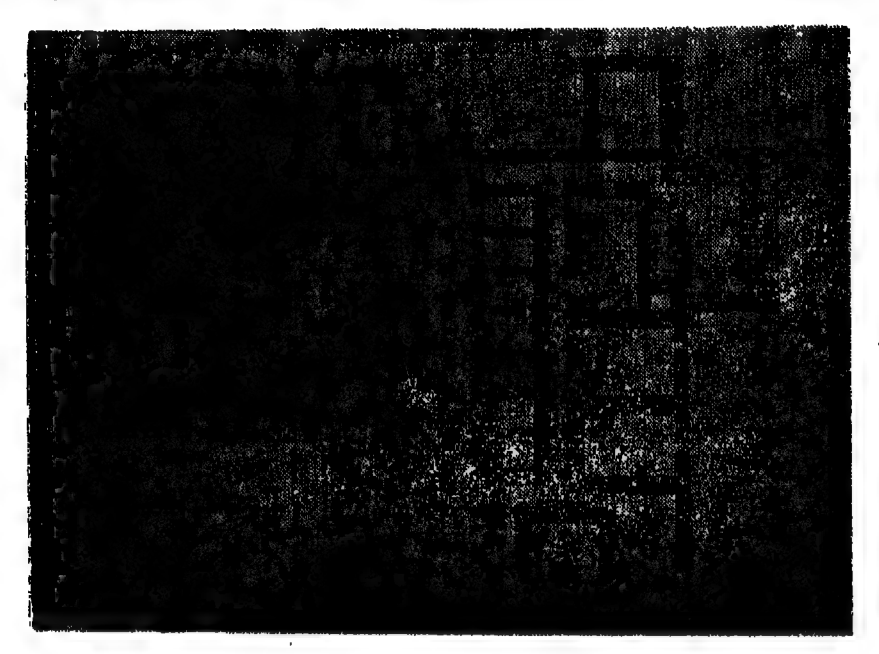
يعد هذا المبنى الواقع على نهر دجلة من المباني الرائعة في العمارة العربية الاسلامية تخطيطا وبناء وزخرفة وبالنظر لعدم توفر نصوص تأريخية او كتابة تذكارية تشير الى مشيد هذا الاثر الرائع او الى سنة البناء او الى احـداث تاريخية اقترنت بالمبنى فان هوية هذا المبنى لا زالت غير مؤكدة ولازلنا نجهل اسم بانيه او الذي اشرف على عمارته او الفترة التي شيد فيها •

ومن هنا تشعبت اراء الباحثين والمتتبعين فانقسموا الى مجموعتين الاولى ترى ان هذا المبنى يمثل قصرا عباسيا وانه دار المسناة التي شيدها الخليفـة العباسـي الناصـــر لديـن اللــــه في عـــام ٥٧٦هـ ـــ ١١٨٠م والفريـق الثاني يرى ان المبنى يمثل المدرسة الشرابية التي اسسها شرف الدين اقبال الشرابي الذي بنى ثلاث مدارس تحمل اسمه واحدة في بغداد والثانية في واسط والثالثة في مكة المكرمة •

ومن دراستنا لجميع ما كتب عن هذا المبنى وما قيل عنه من اراء وافكار فأننا نميل الى رأي الاستاذ الدكتور ناجي معروف بانه يمثل المدرسة الشرابية التي انشأها الشرابي وتكامل بناؤها في سنـــــة ٦٢٨ هـ / ١٢٣٠م •

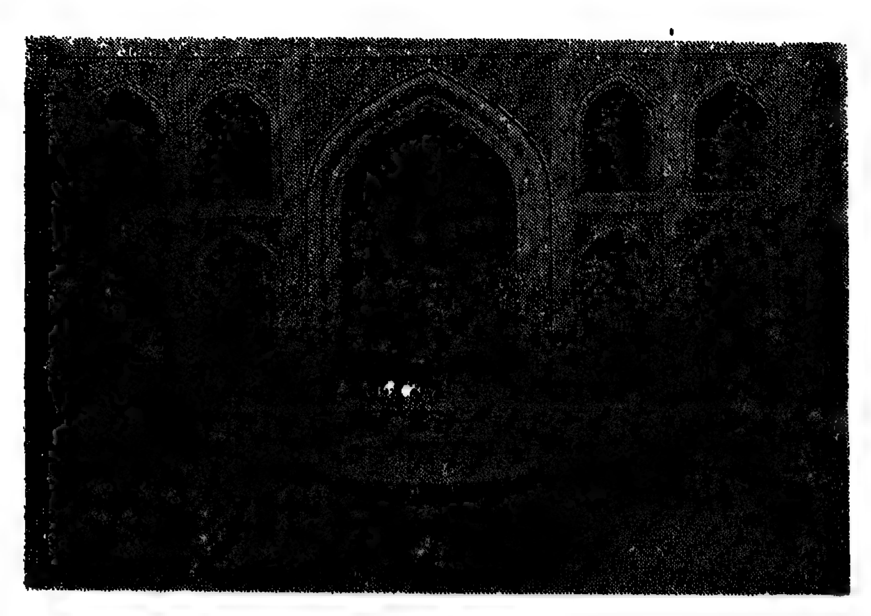
تخطيط المدرسة

يتألف المبنى من فناء فسيح ابعاده (٢١٫٥×٢٠ م) يحيط به رواق من طابقين (شكل — ١٢) وتشرف على الرواق مجموعة حجرات فوقها مجموعة



شكل — ١٢
مخطط المدرسة الشرابية ببغداد (القصر العباسي)

غرف صغيرة الحجم نسبيا ابعاد كل واحدة منها (٣٫٨٠ م × ٢٫٣٢ م) تقريبا ويرتكز الرواق في كل طابق لقسمي البناية الشمالي والجنوبي على ثماني دعامات وفي القسم الشرقي منه يقوم ايوان مهيب يعد اجمل اقسام المبنى بناء وزخرفة ابعاده (٨٫٥ م × ٥ م) وارتفاعه اكثر من تسعة امتار تقريبا (شكل — ١٣) ويرتفع عقده لمستوى الطابقين وسقفه بيضي الشكل تحف به زخارف جميلة قوامها زخارف نباتية وهندسية .



شكل — ١٣

الايوان والحجر والاروقة المطلة على الصحن (المدرسة الشرابية)

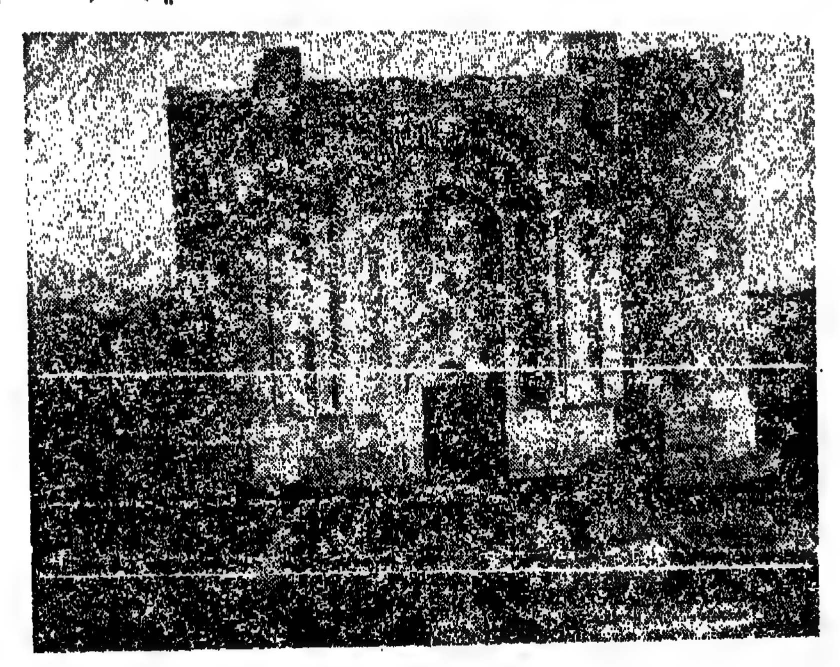
ويشرف على الصحن من الجهة الجنوبية سبع حجرات صغيرة وفوق كل حجرة من هذه الحجرات غرفة في الطابق الثاني وخلف هذه الغرف السبع دهليز طوله (٢٦٫٧٠ م) عرضه (١٫٢٨ م) وارتفاعه بارتفاع المبنى بطابقيه (٩٫٢٠ م) ويشرف هذا الدهليز على اربع قاعات كبيرة ارتفاعها بارتفاع طابقي المبنى وللدهليز خمسة منافذ تفضي الى القاعات واحدها الواقع في الجهة الغربية يفضي الى مدخل المبنى الرئيس المطل على نهر دجلة .

والمدخل الرئيس لهذا المبنى يقع في الجهة الغربية وقد كانت باب المدخل محاطة ببناء متأخر وعندما ازيل هذا البناء المتأخر ظهرت معالم المدخل الرئيس وامام باب المدخل مجاز عريض تقوم في مواجهته حنية كبيرة وله منفذان احدهما يتصل بالدهليز الطويل الذي اشرنا اليه والاخر يفضي الى الفناء .

وقد استخدم الآجر في بناء المبنى وهي المادة المستخدمة في مباني بغداد بصورة خاصة وغلفت اجزاء كثيرة منه بآجر مزخرف كما استخدم الآجر المنجور ذو الوجه المصقول في بناء اجزاء اخرى منه فأكسب الآجر المختلف الانواع هذا البناء جمالا اخاذا ومنظرا مؤثرا .

المدرسة الشرابية بواسط :

كانت خرائب مدينة واسط تعرف بـ (منارة واسط) بسبب وجود المنارة القائمة شمالي المدينة بالجانب الشرقي منها والمنارة هي الاثر الوحيد الذي يرى على بعد من الخرائب (شكل ١٤) وقد زار العديد من السياح الاجانب موقع المنارة في القرنين التاسع عشر والعشرين وكان (اورمسبي) و (اليوت)



شكل ــ ١٤

صورة المدخل والمنارتان تحفان به

اول اولئك السياح حيث زاره في عام ١٢٤٧هـ / ١٨٣١م ويقال ان (كولدواى) و (مورتس) شاهدا هذا الموقع عام ١٣٠٤ـ١٣٠٥هـ/١٨٨٦ـ١٨٨٧ م وزاره كذلك (الكونت امباردى لاديكريك موفورت) اثناء تحرياته الاثريـــة في بلاد بابل عام ١٣٣٢ ـ ١٣٣٣هـ / ١٩١٣ ـ ١٩١٤م .

والجزء المتبقي من هذه الخرائب هو الجزء الوحيد الذي لم يكن مطمورا تحت الانقاض ويرتفع عن مستوى الارض حوالي (١١ مترا) ويقع في الطرف الشمالي من شطر واسط الشرقي وتؤلف الاثار المتخلفة هذه بابا واسعا ويرتفع فوقها عقد مدبب وعلى جانبي هذا الباب منارتان مزخرفتان والمنارة القائمة على يسار الباب اكثر ارتفاعا وضخامة من الثانية وهي جوفاء محلاة بزخارف آجرية منقوشة وكان الجزء الاعلى منها متصدعا ومدفونا في الانقاض اما المنارة الاخرى فانها صماء واقل ارتفاعا وضخامة كما انها خالية من الزخارف الآجرية.

ويمر الباب في دهليز قصير على جانبيه حجرتان على هيأة ايوانين لهمـا في اركانهما الامامية اعمدة ومدورات مزخرفة ويفضي الدهليز الى فناء واسع ابعاده (٢٤×٥٢ م) وخلف هذا الفناء بقايا جدران قبة مثمنة الشكل لـم يبق منها الا جدرانها السفلى ويظهر من سمكها انها كانت تحمل قبة عالية كما يظهر في هذه الساحة حجرات عديدة اتخذت مدافن عدا الحجرتين اللتين في طرفي الدهليز القصير الذي يلي الباب ويعتقد المرحوم يعقوب سركيس بان الباب المشار اليه يمثل المدرسة الشرابية .

وقد درس المرحوم ناجي معروف بقايا هـذه الخرائب منـذ عـام ١٣٦٠هـ/١٩٤١ م واشار بعد مقارنة هذا الباب بابواب المدرسة المستنصرية والمدرسة المرجانية ببغداد بانه يتبين له من هذه الدراسة ان الباب الـذي في واسط يحتمل جدا ان يكون بابا لمدرسة من مدارس واسط .

وقد ورد ذكر افتتاح هذه المدرسة في كتاب الحوادث الجامعة في حوادث سنة ٦٣٢هـ/١٢٣٤م مايلي : (وفي هذه السنة في سابع عشر شعبان فتحت المدرسة التي امر بانشائها شرف الدين ابو الفضائل الشرابي الشافعي بالجانب الشرقي من واسط على دجلة مجاورة لجامع كان داثرا فأمر بتجديد عمارته) ٠

ويظهر ان بعض مرافق المدرسة قد استخدمت لاغراض شتى ولعلها تحولت مع الزمن الى رباط او ملجأ للفقراء او المنقطعين الى العبادة كما دفن فيه بعض الموتى ولذلك يلاحظ في بعض الاقسام التي لاتعتبر من البناء الاصلي وجود مصلى ومحراب وقبور عديدة يرجع تاريخ اخرها الى سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م بحسب الشواهد القبرية التي عثرت عليها مديرية الاثار العامة في مواسم الحفر التي اجرتها قبل سنة ١٣٦٠هـ / ١٩٤١م ٠



المراجع والمصادر

١ ـ ابن جبير .

« رحلة ابن جبير » . طبع مدينة ليدن ١٩٠٧ م

٢ ـ ابن الفوطي .

« الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة » مطبعة الفرات ببغداد سنة ١٣٥١ هـ . وهو منسوب اليه خطأ .

٣ ـ د . مصطفى جواد و د . احمد سوسة .

« دليل خارطة بغداد » . المجمع العلمي العراقي ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨ م .

٤ ـ د . حسين امين

« المدرسة المستنصرية » ، مطبعة شفيق . بغداد ١٩٦٠ م .

٥ ـ مديرية الآثار العامة .

« المدرسة المستنصرية ، وصف آثارها الباقية وتاريخها » نشرة صدرت عام ١٩٦٠ م .

٦ ـ د . طاهر مظفر العميد .

« دور المدارس الاثرية في التعليم في العصر العباسي »

مجلة كلية الآداب ، (العدد ٢٧ عدد خاص بمحو الامية ، نيسان ١٩٧٩م .

٧ ـ د . ناجي معروف .

« تاريخ علماء المستنصرية » ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٥ م .

٨ ـ د . ناجي معروف .

« المدرسة الشرابية » مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦١ م .

٩ ـ د . ناجي معروف .

« المدارس الشرابية » مطبعة الارشاد ، ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥ م .

١٠ ـ يعقوب سركيس

« مباحث عراقية » قسمان ، بغداد ١٩٤٨ م .

١١ـ مديرية الآثار القديمة
« بقايا القصر العباسي في قلعة بغداد » مطبعة الحكومة ، ١٩٣٥ م .
١٢ـ سليمة عبدالرسول
« القصر العباسي في بغداد » . وزارة الثقافة والاعلام ؛ المؤسسة العامة للاثار والتراث ؛ بغداد ١٩٨١ م .
١٣ـ د . مصطفى جواد .
« القصر العباسي في القلعة ببغداد » مجلة سومر ، المجلد الاول ، سنة (١٩٤٥) الجزء الثاني .
١٤ـ د . عبدالقادر المعاضيدي .
« واسط في العصر العباسي » نشر وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ م .

الفصل الرابع

العمارة العسكرية

د. طاهر مظفر العميد
كلية الآداب - جامعة بغداد

المبحث الأول

الباعث العسكري لبناء المدن

بنى العرب العديد من المدن بالعراق في العصر الاسلامي منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ولقد كانت الدوافع التي حفزت الخلفاء والولاة والقادة على بناء تلك المدن متعددة منها عوامل عسكرية واقتصاديـة واداريـة وسياسية وسوف نقتصر في بحثنا هذا على المدن التي بنيت لدواع عسكرية ، كما اقام العرب في العراق العديد من الحصون والقلاع والقصور المحصنة تهدم الكثير منها وعفى عليه الزمن ولم يتخلف منها سوى آكام من التراب او نصوص تاريخية مبثوثة في المظان الجغرافية والتاريخية والادبية وسوف نتناول بالبحث هنا تلك القصور المحصنة او المنشآت العسكرية الشاخصة ٠

وتعد البصرة اول المدن الممصرة في العراق والعالم العربي خارج الجزيرة

العربية وكان سبب بنائها في عهد الخليفة عمر هو الباعث العسكري نظراً للظروف التي واكبت حركة التحرير في العراق ورغبة الخليفة في تركيز القوة العسكرية في جنوبي العراق لكي يتخذ منها المجاهدون العرب قاعدة لاسناد وجودهم في هذه المنطقة ثم الانطلاق منها الى المناطق الشرقية التي تتواجد فيها القوات الفارسية وتمكين القوات العربية الاسلامية ان تتخذ لها مواقع في هذا القطر تمهيدا لتفتيت القوات الفارسية المجوسية وكان عمر بن الخطاب يدرك اهمية موضع البصرة العسكرية في امداد الجيش الفارسي بالاسلحة والمؤن والمقاتلين في المناطق الوسطى من العراق •

ومن المؤكد ان العرب كانوا يعرفون منطقة البصرة قبل تمصيرها وانهم كانوا يجردون حملات عسكرية على منطقة الخريبة وكانت مسلحة العجم في الخريبة مشحونة بالجند المقاتلين اثخن العرب المسلمون جراحها بتوالي الغارات عليها فأضعفوها وشلوا مقدرتها الدفاعية •

وبعد ان استولى العرب على مسلحة الخريبة اتخذوها قاعدة لهم للانطلاق على مسالح الفرس الاخرى القريبة منها •

وقد اتخذ القائد عتبة بن غزوان من الخريبة موقعا للانطلاق نحو المسالح الفارسية الاخرى وكانت مسلحة الابلة اول تلك المسالح التي اسقطها القائد وانتصر عليها كما قاتل عتبة صاحب الفرات وانتصر عليه واسره •

وبعد انتصار العرب في جنوب العراق انحسرت القوات الفارسية ولملمت شملها الممزق في شرقي دجلة فكان اتخاذ مركز عسكري اخر في وسط العراق يحقق هدف القوات العربية الاسلامية لكي تجمع فصائلها في موضع اشبه بـ (معسكر ترحيل) لتجعل من نفسها قوة ضاربة تقاتل الاعداء ثم تؤويه اليه عندما تحقق الغرض من انطلاقها •

لذا امر الخليفة عمر قائده سعد بن ابي وقاص ان يتخذ للجيش العربي لاسلامي المحارب مركزا يقيمون فيه وقت السلم وينطلقون منه حين تأذن الحرب وكان القائد سعد يرى بعد انتصاره على الفرس في المدائن ان ينزلها مع جنده وكتب الى الخليفة يشعره بذلك ولكن الخليفة عمر التزاما منه في الحفاظ على مقومات الامة ومسؤوليته الكاملة في الابقاء على ارواح المجاهدين بعيدا عن خطر الاعداء الفرس وادراكه بان الجند العرب المسلمين آنذاك كانوا جنودا محاربين تحت السلاح وانهم سوف يبقون كذلك حتى تصل مبادىء الدين الجديد الى اوسع رقعة جغرافية ممكنة وانه من الافضل ابقاءهم في اماكن عسكرية بحتة لكي يشعروا دائما ان المهمة التي قدموا لاجلها من الجزيرة العربية لم تنته بعد لكل هذه الاسباب اوعز الخليفة لقائده ان يترك المدائن فاستجاب القائد سعد الى رغبة الخليفة فاتجه نحو الغرب مسترشدا بتوجيه الخليفة الذي حدد له الاتجاه بقوله في ما كتب اليه (ان تنزلهم منزلا غربيا) .

واتخذ القائد سعد من الانبار موضعا لمدينته وبنى فيها مسجدا الا انها لم تعجبه فتحول عنها وتشير النصوص التاريخية ان سبب تحوله عنها كثرة الذباب ويرى الدكتور الجنابي ان هذا لم يكن السبب الحقيقي لترك سعد مدينة الانبار ويشير ان السبب حربي بحت اذ ان الانبار لا تصلح من الناحية الحربية لوجود عائق طبيعي هو الفرات وما يتسبب عنه وعن بحيرة الحبانية من فيضانات ومستنقعات ولبعدها عن العاصمة المدينة .واقبل سعد نحو كويفة ابن عمر والظاهر انها لم تعجبه لان الماء محيط بها فتركها ثم توجه نحو موضع الكوفة وانتهى الى الظهر وكان يدعى (خد العذراء) ينبت الخزامي والاقحوان والشيح والقيصوم فاختط مدينته فيه عام ١٧ هـ .

يوفر موضع الكوفة من الناحية العسكرية الحماية الكافية اذ ان موقعها

في طرف الصحراء العربية وعلى ضفاف احد فروع نهر الفـرات يشبع رغبة الخليفة في ان لا يفصل بين المدن المقامة وبين مركز الدولة في المدينة المنورة حاجز طبيعي حتى يكون في مقدور الجند العرب التراجع الى الصحراء اذا ما بوغتوا بهجوم كبير من القوات الفارسية القادمة من الشرق كما ان وقوع المدينة في مكان مرتفع يبعدها عن اخطار الفيضان ويسلم ارضها من تجمـع الميـاه الآسـنة .

ويبدو الاثر العسكري واضحا في تأسيس مدينة واسط التي بناهـا الحجاج بن يوسف الثقفي في منطقة تقع جنوب غربي مدينة الكوت الحالية ومن المؤكد ان الباعث العسكري كان في قمة الاهداف التي حملت الحجاج على بناء مدينة واسط وقد اوضح (بحشل) مؤرخ واسط ذلك في رواية لـه على لسان الحجاج قوله : (اتخذ مدينة بين المصرين اكون بالقرب منهما اخاف ان يحدث في احد المصرين حدث وانا في المصر الاخر فمر بواسط القصب فأعجبته فقال : هذا واسط المصرين .

والواضح ان قيام العديد من الثورات على الحكم الاموي وعلى الوالي الحجاج قد عجل بتأسيس المدينة منها ثورة عبدالله بن الجارود في البصـرة وثورة شبيب بن يزيد الشيباني في الكوفـة وحصاره للحجاج في مقره بدار الامارة وانقلاب قائده عبدالرحمن بن محمد بن الاشعث عليه وهروب الحجاج الى البصرة وانحياز معظم اهالي البصرة والكوفة الى ثورة الاشعث كل ذلك حفز الحجاج لان يبنى له ولجنده الشاميين مركزا حصينا بعد ان اوضحت له الثورات التي اشرنا اليها عدم ولاء أهالي المصرين له ولامارته .

والظاهر ان موضع واسط قد اعجب الحجاج نظرا لما يتمتع به هـذا الوضع من مزايا عسكرية واقتصادية ومناخية وما دمنا بصدد بحث الاثـر

العسكري في بناء واسط فأننا نلاحظ بان هذه المدينة قد تأسست بين نهري دجلة والفرات فيكون نهر دجلة حاجزا طبيعيا في شرق المدينة يضفي على موقعها ستراتيجية عسكرية بالغة الاهمية وكذلك وجود نهر الفرات الى غربها .

ولعل اهم مظاهر مدينة واسط العسكرية موضعها العسكري الحصين وما تشتمله مبانيها وخاصة الخندق والسورين من قوة تكسب المدينة منعة وقوة دفاعية كبيرة فموضع واسط بين نهري دجلة والفرات يضفيان على هذا الموضع اهمية عسكرية مميزة اذ يصعب على المهاجمين للمدينة التوغل لمحاصرة واسط اذا ما قطعت الجسور فيكون الحجاج ومقر ولايته في مأمن من هجمات اعدائه والقضاء عليه في عقر داره فضلا عن ان هذا الموضع الذي يتوسط اقليم العراق تقريبا وعلى مسافة واحدة من مدن البصرة والكوفة والاحواز يتيح للحجاج سهولة انفاذ جيشه الى اية واحدة منها او الى اية مدينة شرق العراق تخرج عن طاعة الامويين وتهدد كيانهم في المشرق .

ومن مظاهر تحصينات مدينة واسط وجود الخندق حولها مما يعزز مهمة الدفاع عن المدينة ويجعل اختراق سورها امرا صعبا ومعلوماتنا عن هذا الخندق مقتضبة اذ لم تذكر لنا المراجع التاريخية مقدار عرضه وعمقه وفيما اذا كانت له مسناة ويشير بعض المؤرخين بانه كان يحيط المدينة خندق واحد بينما يذكر ياقوت الحموي انه كان لها خندقان .

وزيادة في تحصين مدينة واسط احاطها الحجاج بسور ، ويفهم من رواية بعض المؤرخين انه كان للمدينة سوران يفصل بينهما فصيل مهمته الدفاع عن اقسام المدينة ؛ وقد امسكت المراجع التاريخية عن وصف هذين السورين ومن المؤكد ان السور الخارج كان مدعما بابراج مزودة بالمزاغل لرشق السهام ويبدو انسور المدينةبقى قائمافي بالمتطلبات العسكريةحتى سنة٢٦٤هـ ٨٧٧م

اذ تفيد رواية للطبري بان الزنج دخلوا مدينة واسط في هذه السنة بسهولة بعد ان هرب عنها الوالي العباسي .

اما الفصيل الذي كان بين السورين فليست لدينا معلومات عن ابعاده كما اننا لم نجد اية اشارة عن وصف السور الثاني الذي كـان يقع وراء هذا الفصيل .

المظاهر العسكرية في بناء مدينة المنصور المدورة

وفي العصر العباسي شيد العباسيون الكثير من الحصون والقلاع والمدن كان الباعث لتشييدها عسكريا هو الدفاع عن دولتهم وحدودها من الأخطار الداخلية والخارجية ولعل اهم مدينة اقامها العباسيون هي بغداد عاصمتهم التي تعرف باسم مدينة ابي جعفر المنصور المدورة بدأ المنصور الخليفة العباسي الثاني بناء مدينته المدورة في عام ١٤٥هـ/٧٦٢م .

وفي وسعنا ان نحصر المظاهر العسكرية التي احتوتها مدينة المنصـور المدورة في ثلاث نقاط رئيسية :

الموضع ، والتحصينات ، والمدخـل المنحني والتدويـر .

اولا ـ الموضع

ان المنطقة التي اختارها المنصور ليبني فيها عاصمته على جانب كبير من الاهمية اذ انها تقع في وسط العراق ومثل هذا الموضع يمنح رجالها وجندها القدرة على الحركة في كل الاتجاهات ولا يخفى ان لبناء المراكز العسكرية أو العواصم في وسط الدولة ميزة لها اهميتها الستراتيجية وعلـى وجـه الخصوص في ذلك الوقت حين كانت وسائل الانتقال بطيئة تعرقل تقـدم

الجيوش ولا يخفى ان وجود العاصمة في مكان ناء في شمال القطر او جنوبه قد يشجع على التمرد والخروج على السلطة اذ يكون بعد اماكن الثورة او التمرد عن مركز القيادة العسكرية وامداداتها باعثا مهما للتمرد .

هذا بالاضافة الى ان المكان المختار يقع على غرب نهر دجلة ويشمل طسوج (قطربل) و (بادوريا) تخترقه الاقنية والنهيرات من جانبه الغربي وتجوس خلال اراضيه نحو الشرق حتى تصب في دجلة وتبرز هذه الاهمية من اتخاذ بعض الشعوب عواصمهم على مقربة من هذه المنطقة مثل (طيسفون) و (دور ــ كوريكالزو) و (سلوقية) .

وكان اهم انهار منطقة بغداد (نهر رفيل) الذي كان يأخذ مياهه من الضفة اليسرى لنهر الفرات وينقسم عند المحول الى قسمين يصب الاول منهما في دجلة عند الموضع الذي اقام عنده عيسى بن علي قصره ويصب الثاني في جنوب بغداد وفي العصر العباسي عرف النهر بأسم (نهر عيسى) نسبة الى عيسى بن علي عم المنصور .

ونهر الصراة الذي يأخذ مياهه من نهر عيسى فوق قرية المحول ويصب في دجلة اسفل الخلد بشيء يسير ونهر ثالث مهم هو نهر كرخايا الذي يحمل مياهه من نهر عيسى اسفل المحول وقد كان يتفرع من يساره اربعة فروع هي نهر رزين ونهر البزازين ونهر الدجاج ونهر القلائين ويتفرع من يمينه نهر واحد هو نهر الكلاب . وهناك نهر اخر تصل مياهه الى ارض بغداد الغربية هو نهر دجيل الذي يستقي مياهه من الضفة اليمنى لنهر دجلة بين تكريت وبغداد ويتفرع الى فرعين رئيسيين احدهما نهر بطاطيا الذي كانت له ثلاثة فروع تسقي طسوج قطربل وتعبر فوق الخندق الطاهري .

ان وقوع بغداد في المنطقة التي يقترب فيها النهران الكبيران دجلة والفرات ووجود عدد كبير من الانهر التي اشرنا اليها انفا يجعل منها مكانا

حصينا اذ المعروف ان الترع والنهيرات تكون بمثابة وسائل دفاعية ذات اثـر كبير في صد الغزاة والمعتدين وتحول بالتالي دون تغلغلهم في المنطقة ولقـد فطن صاحب بغداد الذي مثل بين يدي الخليفة المنصور حينما استشاره عن مزايا الموضع الذي اختاره فقال للمنصور : « وانت بين انهار لا يصل اليك عدوك وانت بين دجلة والفرات لا يجيئك احد من المشرق والمغرب الا احتاج العبور » وهذا النص يبرز بصورة واضحة جلية اهمية موضع بغداد العسكري كأحسن نموذج طيب للستراتيجية الحربية اذ ان وجود النهرين الكبيرين دجلة في شرق الموضع والفرات في غربه يؤلفان خطين للدفاع عن العاصمة المنشأة والاراضي المحيطة بها فالجيش الغازي لها سواء كان قادما من الشرق ام الغرب يتعسر على جنده وفرقه واعتدته وتموينات العبور من النهر اذا ما قطعت الجسور وكذلك يصبح من السهل على جيش الخليفة العباسي احباط كل محاولة ترمي الى اقامة معبر للجند الغزاة بيسر وسهولة هذا فضلا عن ان الجيش الغازي يقطع على نفسه خط الرجعة وتمويل القطعات بالمواد الغذائية والامدادات البشرية اذا ما نجح في العبور اذ ان وجود النهرين الواسعين يجعلان امر توفير مثل هذه الامدادات من الصعوبة بمكان .

ونستطيع ان ندرك هذه الاهمية مما قاله المنصور حينما وقع اختياره على موقع بغداد بعد تفحص واختبار لاماكن عديدة فقد روى الطبرى ان المنصور قال عن المكان المختار : (هذا موضع معسكر صالح) .

ثانيا ـ التحصينات

لقد اشرت بان الباعث العسكري في بناء بغداد المدورة كـان اهـم الدوافع لايجادها ودليلنا على ذلك هو عدم وجود المتنزهات والحدائـق واماكن اللهو والتسلية فيها ونستنتج ذلك من قول رسول ملك الروم حينما

سأله المنصور عن رايه في المدينة : (يا امير المؤمنين انك بنيت بناء لم يبنه احد كان قبلك وفيه ثلاثة عيوب .. واما العيب الثاني فان العين خضـرة وتشتاق الى الخضرة وليس في بنائك هذا بستان) .

ولقد حرص المنصور على ان تكون المدينة محصنة تتوافر فيها وسائل الدفاع والتحصين والظاهر من نصوص المؤرخين ان المهندسين والمعماريـن والعمال الذين اشرفوا على العمل ونفذوه قد وفقوا توفيقا كبيرا في اشباع رغبة الخليفة . واستكمالا لوسائل الدفاع فقد أمر الخليفة المنصور بتحويل الاسواق من المدورة الى ربض الكرخ ويشير المؤرخون الى روايات متعددة في اسباب هذا الاجراء وقد اشار الخطيب بان سبب هذا النقل نتيجة لنصيحة رسول ملك الروم الذي قال للمنصور (.. فأما العيب الثالث فان رعيتك معـك في بنائك ، واذا كانت الرعية مع الملك في بنائه فشا سره) ..

ويقدم الطبري رواية وافية بهذا الصدد فيروى بانه : (قدم على المنصور بطريق من بطارقة الروم وافدا فأمر الربيع ان يطوف به في المدينة وما حولها ليرى العمران والبناء فطاف به الربيع فلما انصرف قال للبطريق كيف مدينتي ؟ وقد كان اصعد الى سور المدينة وقباب الابواب قال ـ رأيت بناء حسنا ومدينة حصينة الا اني رايت اعداءك معك في مدينتك قال ومن هم ؟ قال السوقـة يوافي الجاسوس من جميع الاطراف فيدخل الجاسوس بعلة التجارة والتجار هم برد الافاق فيتجسس بالاخبار ويعرف ما يريد وينصرف من غير ان يعلم به احد او يفتح ابواب المدينة لرفاقه ليلا) .

اما وسائل التحصين الدفاعية فانها تتمثل في الخندق والاسوار والابواب وما تشتمله من عناصر دفاعية معمارية اما الخندق فانـه كان يحيط بالسـور الخارجي وكان يأخذ مياهه من قناة تتفرع من نهر كرخايا وكانت تقوم على

الخندق في جانب السور سدة او مسناة تدور دوران السور كله وجوانب هذه السدةكما روى اليعقوبي مبنية من الآجر والصاروج بطريقة متقنة محكمة ومن الطبيعي ان الغرض من وجود هذه المسناة هو حماية السور الخارجي من تسرب مياه الخندق اليها اما وظيفة هذا الخندق كما هو معلوم فلعرقلة تقدم الغزاة الى السور الخارجي والظاهر من النصوص التاريخية ان هذا الاسلوب في تحصين المدن والحصون عرفه العرب قبل الاسلام وبعده . وجعل للمدينة المـدورة ثلاثة اسوار ، السور الخارجي (الاول) والسور الداخلي (الثاني) والسور الثالث .

ويبدو ان السور الخارج كان لا يداني السور الداخل والظاهر انه كان اقل ارتفاعا وسمكا منه اذ ان اليعقوبي حينما يشير اليه يسميه السور فحسب بينما يسمي السور الداخلي بالسور الاعظم .

ويفهم من روايتين للطبري والخطيب بانه كان اقل طولا من السور الثاني وعلى الرغم من هذه الاشارات فان المصادر العربية قد امسكت عن وصف هذا السور ولهذا فانه ليس لدينا معلومات تاريخية ثابتة عن عرضه وارتفاعه .

والذي يبدو ان وظيفة هذا السور لم تكن دفاعية محضة اذ ان اساليب الدفاع عن المدينة المدورة لا تعتمد عليه بالدرجة الاولى اذ الثابت ان السور الداخلي (الاعظم) هو المعمول عليه .

ويظن (هرتسفيلد) وجود بعض الدعامات او المساند المدورة التي تدعم هذا السور مثل اسوار سامراء غير انه ليس لدينا من النصوص التاريخية ما يؤيد او ينفي وجود الابراج او الدعامات اذ ان المصادر العربية كما اسلفنا لم تشر اليها كما اشارت الى وجودها في السور الداخلي ومع هذا فنحن نميل الى تأييد راي (هرتسفيلد) بوجود الدعامات او المساند .

وكان لهذا السور اربعة ابواب ، باب الكوفــة ، باب البصرة ، باب خراسان ، باب الشام والذي يبدو ان هذه الابواب كانت باتجاهات المدن الاسلامية المشهورة وعلى الطرق المؤدية منها واليها وكانت كل باب من تلك الابواب مخصصة لدخول اهل مدينة من المدن ٠

اما السور الثاني فانه كما المحنا اكثر ارتفاعا وسعة وضخامة من السور الاول ومن المؤكد ان بناة المدورة زيادة منهم في تحصين المدينة كي يجعلوا منها مكانا حصينا وموضعا دفاعيا يدرأ عن الخليفة واتباعه غزو الاعداء اضفوا على هذا السور اساليب القوة والمنعة فقد اشار اليعقوبي بان (اساس هذا السور كان تسعين ذراعا مع الشرفات) ووصفه كل من الخطيب وابن الجوزي بقولهما (ارتفاع هذا السور ٠٠ خمسة وثلاثين ذراعا وعليه ابرجة سمك كل برج منها فوق السور خمسة اذرع وعلى السور شرف وعرض السور من اسفله نحو عشرين ذراعا) ٠

وعلى الرغم من اختلاف المؤرخين في ارقام ابعاد هذا السور فان الباحث يدرك بانه كان قد شيد محكما وضخما كي يؤدي وظيفة الدفاع وصد غارات الاعداء والواضح من الروايات التاريخية انه كان مدعما بالابراج وقد قال اليعقوبي عنه بانه كان له (ابرجة عظام وعليه الشرفات) ٠

اما عددها فانه كان بين كل بابين ثمانية وعشرون برجا الا ما بين باب البصرة وباب الكوفة فانه كان يحتوي على تسعة وعشرين برجا وفيما يخص شكل هذه الابراج او هيأتها فانه من العسير تحديدها اذ ان المراجع العربية قد امسكت عن وصفها ويرى (كريزويل) بانها كانت على هيأة نصف مستديرة تشبه تلك التي في قصور وجوامع واسوار سامراء وفي رأينا ان هذه الابراج قد تكون على شكل حدوة الفرس كما هو الحال في مدينة الرقة وكما هو معلوم انها بنيت على طراز مدينة بغداد المدورة ٠

ثالثا ـ المدخل المنحني والتدوير

ومما يتعلق بابواب بغداد الاربعة التي اشرنا اليها احتواؤها على ظاهرة معمارية عسكرية تعد فريدة في نوعها وهي ظاهرة المدخل المنحني او المزور The Bent Entrance فقد روى الخطيب (اذا دخل الداخل من باب خراسان الاول عطف على يساره في دهليز ازج معقود بالآجر والجص وعرضه عشرون ذراعا وطوله ثلاثون ذراعا المدخل اليه في عرضه والمخرج فيه من طوله) ويؤيد ياقوت ما ذهب اليه الخطيب فيقول : وقيل انما سميت بالزوراء وذلك لان المنصور حين عمرها جعل الابواب الداخلة مزورة عن الابواب الخارجة أي ليست على سمتها .

ومعنى هذا ان الداخل من الباب الى الرحبة او الساحة التي تلي الباب الخارجي لايستطيع المرور اليها بطريق مستقيم بل لابد له من الانحراف الى جهة اليسار فالمدخل والحالة هذه ملتو او على شكل زاوية قائمة وهذا الطراز من المداخل يخفي وراءه اسلوبا عسكريا في الدفاع .

وكان هذا العنصر المعماري المبتكر مثار مناقشات بين علماء الاثار الذين ادعى بعضهم انه كان معروفا من قبل في بعض القلاع البيزنطية في شمال افريقية في حين انكر البعض الاخر هذا الادعاء واوضح ان المثل البيزنطي المعروف انما يرجع تاريخه الى سنة ٢٤٥هـ/٨٥٩م أي بعد بناء بغداد بما يقرب من مائة عام .

وقد اهتم الاثاري البريطاني (كريزويل) بهذه الظاهرة المعمارية العسكرية فجمع بعض الامثلة من حضارة العراق القديم والبيزنطيين والرومان والمصريين القدماء ونتيجة دراسته اشار بانه لا اثر لظاهرة المدخل المنحني بالشكل الذي ظهرت في بوابات بغداد في مدينة سنجرلي واشور وخورصاباد وبابل وكذلك لم تظهر واضحة لدى الرومان والبيزنطيين وبهذا تكون ظاهرة

المدخل المنحني التي ظهرت في ابواب مدينة ابي جعفر المنصور هي اقدم امثلة حقيقية للمدخل المنحني ظهر بصورة واضحة وطيبة .

هذا وقد جعل ابو جعفر المنصور مدينته مدورة تدويرا كاملا وان ابعاد ابوابها الاربعة متساوية ولا ريب ان الدفاع عن مدينة ذات اسوار دائرية يكون افضل من الدفاع عن تلك المدن ذات الاسوار المربعة او المستطيلة اذ ان الاركان الاربعة في المدن ذات الاسوار الدائرية تختفي حيث من الممكن ان يختفي خلفها الغزاة المهاجمون للمدينة .

وهكذا فان مدينة بغداد قد حظيت باهتمام مؤسسها ونالت من رعايته حظا كبيرا فكانت حصنا يدرأ عن الخليفة واهله ورجال حكومته غزو الاعداء وانها كانت كما قال عنها المنصور (معسكر صالح) .

وكذلك يتوضح العامل العسكري في تأسيس مدينة سامراء ولعل الباحث يستطيع ان يدرك ان لموضع سامراء اهمية ستراتيجية يضع المدينة في مكان ملائم للسيطرة على الاجزاء المختلفة من جميع الامبراطورية العربية العباسية اضافة الى ذلك فان المياه كانت تحيط بالمدينة من جميع جهاتها ويحدها نهر دجلة من جانبها الغربي ابتداء من اقصى موضعها شمالا حتى حدودها الجنوبية كما ان نهر النهروان بفرعيه يحف بموقع المدينة من جانبه الشرقي وهكذا فليس هناك ادنى شك في ان كلا من نهرى دجلة والنهروان يمنحان هذا الموقع اهمية عسكرية عظيمة وعلى وجه العموم فان مياه هذين النهرين يؤلفان سورا طبيعيا يجعل المدينة في موضع امين وقد اقطع المعتصم مؤسس سامراء قطائع لجنده الاتراك وغيرهم ولقد امرهم بالبناء ضمن هذه القطائع والحقيقة فان هذه القطائع كانت عبارة عن تكنات عسكرية متفرقة حول المدينة وهي اشبه بخطوط دفاعية متقدمة تدفع عن المدينة تقدم الغزاة اليها .

وعندما بنى الخليفة المتوكل المتوكلية احاطها بسور ضخم في وسع الزائر

لاثارها ان يشاهده ويبلغ طول مجموع هذا السور حوالي اربعة كيلومترات ونصف الكيلومتركما ان هناك سورا آخر فيجنوب المدينة بقليل يمتد بين ضفة القاطول الاعلى اليمنى ونهر دجلة فيفصل هـذا السور مدينـة المتوكلية ومشتملاتها عن مدينة سامراء الواقعة الى الجنوب منه وفي هذا السور باب ضخم في وسطه يعتبر المدخل الرئيسي للمدينة •

عسكر المهدي في الرصافة

يرجع نشأة عسكر المهدي في جانب الرصافة الى ايام الخليفة المنصور واغلب المؤرخين يميلون الى ان نشأته كانت في عام ١٥١ هجرية ـ ٧٦٨ ميلادية اما الاسباب التي حدت بالمنصور الى تأسيسها فانها ولا شك نابعة من نفس الاهداف التي حدت الى تأسيس مدينة بغداد المدورة اذ كان المنصور يرى ضرورة جعل الجانب الشرقي من بغداد مقرا لولده المهدي ولي عهده مع جنده مفصولا عن مقر الخلافة في الجانب الغربي وسمي هذا المقر باسم (عسكر المهدي) •

وكان المهدي قد عسكر بجنده في هذا الموضع عند خروجه الى الري وعند عودته منها اتخذ معسكره في نفس المكان ولعل وجود معسكر على الضفة الشرقية لنهر دجلة قبالة المدينة المدورة بجند كثيف وقيادة تدين بالـولاء والطاعة للخلافة من الامور التي خطط لها الخليفة المنصور واولاها اهتمامه •

ولاشك ان وجود هذا المعسكر كان يعد خطا دفاعيا متقدما يحمـي العاصمة مركز الخلافة العباسية من اي هجوم عسكري من الشرق ويكون مع نهر دجلة وسيلة كبيرة يستحيل معها لاية قوة غازية ومعتدية ان تفلح في العبور وتطويق المدينة المدورة •

وكان موقع معسكر المهدي في المنطقة المقابلة لمدينة المنصور المدورة

على الجانب الشرقي من نهر دجلة وكانت تشتمل على ثكنات الجند ثم عرف هذا المعسكر بـ (محلة الرصافة) ولعل اول ما اقيم فيها هو جامع الرصافة الكبير كان اكبر من جامع مدينة المنصور واقام المهدي قصره على مقربة من هذا الجامع واقطع رجاله وقادة جيشه الاراضي في الشمال الشرقي والجنوب الشرقي وبنوا دورهم وقصورهم فيها ويشير اليعقوبي الى اسماء تلك القطائع التي اقطعها المهدي لرجاله وقد اصبحت هذه المناطق تدعى بمحلة الشماسية ومحلة المخرم •

والى الشمال من جامع الرصافة بمسافة قليلة وعلى مقربة من نهر دجلة تقع المقبرة المشهورة انذاك باسم (ترب الخلفاء) وقد دفن فيها العديد من الخلفاء العباسيين المتأخرين •

وكان يقع شمال جامع الرصافة ايضا قبر الامام النعمان بن ثابت المعروف بابي حنيفة وقد سميت المنطقة التي تحيط بقبره بمحلة ابي حنيفة وقد دفن فيها عند وفاته عام ١٥٠ هـ ــ ٧٦٧ م بالمقبرة التي كانت تسمى باسم مقبرة الخيزران نسبة الى الخيزران زوجة الخليفة المهدي وهي نفس مقبرة الامام ابي حنيفة •

ولاجل الاتصال بين الجانبين الجانب الغربي ومركزه المدينة المدورة بالجانب الشرقي وفيه عسكر المهدي فقد اقام الخليفة المنصور جسرا فوق نهر دجلة وكان يعرف باسم (الجسر الكبير) وقد سماه اليعقوبي (الجسر الاول) ويعد هذا الجسر اول جسر يصل الجانبين بعد تأسيس المدينة المدورة وكان طريق خراسان العام الذي يبدأ من باب خراسان (شمال شرقي المدينة المدورة) يمر به فيبدأ عند رأس الجسر الغربي اولا بموضع العرض ثم باصطبلات الخليفة ودار صناعة الجسر ومجلس الشرطة ومنها يمر تحت الباب المعقود المعروف بـ (باب الطاق) فيسير الى الشرق حتى يصل الى باب خراسان والسور الذي شيده الخليفة المستعين للدفاع عن بغداد الشرقية •

تحصينات المستعين في بغداد الشرقية

لعل اهم التحصينات العسكرية التي نفذت في الجانب الشرقي من بغداد هي التحصينات التي اقامها الخليفة المستعين بالله (٢٥١ هـ ـ ٨٦٥ م) وكان قد غادر سامراء اثر ثورة الجنود الاتراك ضده فجاء الى بغداد محتميا بها وشيد سورين حول مدينة بغداد للدفاع عنها السور الاول يحيط بالجانب الشرقي وكان هذا الجانب يشتمل على ثلاث محلات هي الشماسية والرصافة والمخرم .

والسور الثاني يحيط بالجانب الغربي الذي كان يشتمل على المحلات والارباض التي تلتف حول المدينة المدورة وكان الجانب الشمالي من هذا السور يبتدأ من نهر دجلة عند فرضة الخندق الطاهري حتى باب الانبار ثم يميل نحو الجنوب الشرقي بامتداد ضفة نهر عيسى حتى يلتقي بنهر دجلة على مقربة من قصر حميد احد قواد المأمون الذي كان موقعه على نهر دجلة .

اما سور الجانب الشرقي فكان يبدأ من ضفة نهر دجلة مقابل قصر حميد ويمر بباب سوق الثلاثاء وعند وصوله الى (باب ابرز) يميل الى الشمال الغربي نحو نهر دجلة مارا بباب سوق الدواب وباب خراسان ثم باب البردان ثم باب الشماسية فيلتقي بضفة نهر دجلة مقابل فرضة الخندق الطاهري في الجانب الغربي .

وهكذا اصبحت بغداد بجانبيها الغربي والشرقي في اواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) محصنة قوية اشبه ما تكون بحلقة يدور حولها السور الذي بناه الخليفة المستعين من جميع اطرافها .

وفي الفترة التي تسلط فيها الفرس البويهيون على مقدرات الخلافة بين

سنتي ٣٣٤ـ٤٤٧هـ/٩٤٥ـ١٠٥٥م اصاب الخراب والدمار اسوارمدينة بغداد واستحكاماتها العسكرية فتهدم سور مدينة بغداد المدورة كما شمل التهديم سورها الشرقي ويقينا ان البويهيين انفسهم قاموا بنقض اجزاء كبيرة من هذه الاسوار عمـــدا .

سور داخل الخلافة

واقيم حول دار الخلافة سور كبير وكانت هذه الدار تضم العديد من قصور الخلفاء المعروفة ودواوين الدولة ودار الوزارة ومحلة (القرية) وشارع دار الخلافة الذي كان موازيا لشاطيء دجلة واصبح هذا السور يحف بهذه الدار على شكل نصف دائرة وله عدة ابواب ولسنا نعرف على وجه التحقيق تاريخ انشاء هذا السور والخليفة الذي انشيء في عهده ويرجح بعض الباحثين ان الشروع في بنائه كان على عهد الخليفة المعتضد واتمه الخلفاء الذين اعقبوه.

ســور المستظهر

ومن الاستحكامات العسكرية المهمة التي نفذت في الجانب الشرقي من بغداد السور الكبير وخندقه وقدبوشر بانشائه في اول عهد الخليفـــة المستظهر الذي بدأت خلافته في عام ٤٨٧ هـ ـ ١٠٩٤ م وقد شـــعر هـــذا الخليفة بضرورة احاطـــة الجانب الشرقـــيمن بغـــداد بســـور كبير لحمايتهـــا لرد كيـــد الغزاة والطامعين عنها فشرع في عام ٤٨٨ هـ (١٠٩٥ م) باقامـــة هذا السور وانجز قسم كبير منه في عهده وانتهى انجاز اجزائه المتبقية في عهد الخليفةالمسترشد فيعام ٥١٧هـ/١١٢٧م وقدجعله محكماليتمكن من انقاذالخلافة من سيطرة السلاجقة كما جعل له اربعة ابواب رئيسية وكان عرضه ٢٢ ذراعا .

ولزيادة تحصين المدينة فقد اقيمت في خلافة المقتفي والمستضيء حـــول

هذا السور مسناة تحفظ السور من تآكل مياه الخندق فيه وقد وصف هذا السور العديد من المؤرخين والرحالة ومما قالوه عنه في الفتــرة التي تلت الحصار المغولي : بانه كان مبنيا بالآجر والخندق مرصوف بهذه الحجارة ايضا ويمتد السور على شكل نصف دائرة طولها ١٨ الف خطوة من ضفــة دجلــة فوق المدينة الى ضفة دجلة ثانية ووصفوا الخندق الذي يحيط بالسور انـه كان عميقا يتصل بدجلة من فوق في بداية السور ومن اسفله في نهايته وكانت للسور اربعة ابواب يجتازها الداخل الى بغداد على جسر متحرك وهذه المداخل تتبع اسلوب المداخل المزورة (المنحنية) اذ ينبغي على الداخل ان ينحرف نحو اليسار عند اجتيازه للمدخل وقد اشرنا الى هذا العنصر المعماري العسكري المبتكر عندما بحثنا تحصينات مدينة المنصور المدورة .

وقد وصف السور المطراقي في سنة(٩٤٤هـ/١٥٣٧م)وكان يرافق السلطان سليمان القانوني ووصفه الرحالة الفرنسي (تافرنييه) في القرن السابع عشر الميلادي وذكر ابراجه الكبيرة والمدافع الستين التي كانت فوقه وذكر ان طوله كان ثلاثة اميال وفي سنة (١١٨٠هـ/١٧٦٦م) وضع الرحالة (نيبور)خارطة لبغداد رسم فيها السور الكبير مع ابوابه الاربعة وفي سنة(١١٨٣هـ/١٧٦٩م) ذكر(سمويل ايفرز) ان سور بغداد عريض تسنده ابراج كبيرة ورمم في ولاية سليمان باشا الكبـــــــير (١١٩٣ ــ ١٢١٧ / ١٧٧٩ ــ ١٨٠٢ م) وفـــــــي سنــــــــة (١٢٣٢ هـ / ١٨١٦ م) وصــــف الرحالـــة بكنغهـــام ما شاهده من سور بغداد فأشار بانه مشيد بالآجر وله ابراج كبيرة مدورة في الزوايا الرئيسية وابراج اخرى تقع على مسافات قصيرة بين احدها والاخر كما ذكر ان للمدينة ثلاثة ابواب الاولى في الجنوب الشرقي والثانية في الشمال

الشرقي والثالثة في الشمال الغربي واشار الى الخندق المحيط بالسور فذكر بانه عميق ولا ماء فيه وشاهد مدخلين من مداخل المدينة على شكل برجين كانا بحالة جيدة احدهما عليه كتابة ذكرها نيبور تشير الى بانيه الخليفة الناصر لدين الله سنة (٦١٨ هـ/ ١٢٢١ م) •

وفي سنة ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م ثبته فيلكس جونس في خارطته لبغداد ووصفه بالضخامة وقدر طوله ١٠٦٠٠ ياردة وبقي هذا السور قائما الى ان نقضه مدحت باشا باستثناء ابوابه الاربعة وابراجه المتصلة بالقلعة •

وابواب السور الاربعة هي : الاول باب السلطان في القسم الشمالي منه وكان موقعه عند باب المعظم الحالي والباب الثاني باب الظفرية ولا يزال هذا الباب قائما ويعرف اليوم باسم الباب الوسطاني والباب الثالث باب الحلبة وعرف هذا الباب في العهد المتأخر باسم باب الطلسم والباب الرابع باب البصلية وكان يدعى ايضا باسم باب كلواذا وموقعه قرب شاطيء دجلة في موضع الباب الشرقي الحالي •

لقد تهدمت جميع ابواب سور بغداد الشرقية ولم يتخلف منها في الوقت الحاضر سوى باب واحد بقي يحتفظ بعناصره المعمارية والزخرفية وهي باب الظفرية وتعرف الان باسم الباب الوسطاني كما ذكرنا وموقعها على مقربة من ضريح الشيخ عمر السهروردي وسوف نصف بايجاز هذا الباب نظرا لاهميته المعمارية ونبدأ من مدخله الذي يتألف من برج كبير اسطواني الشكل تقريبا يرتفع عن سطح الارض حوالي ١٤٫٥٠ م له باب في الجانب الشمالي الغربي يعلوها عقد مدبب وتواجه هذا الباب قنطرة فوق الخندق كانت تستخدم للداخلين والخارجين الى مدينة بغداد (شكل ــ ١٥) وعند اجتياز القنطرة



شكل ــ ١٥
الباب الوسطاني

نصل الى البرج وهو على شكل غرفة مثمنة تعلوها قبة وهناك في كل ضلع من اضلاع الغرفة الثمانية دخلة سقفها على هيأة قبو مدبب وفي اثنتين منهـا بابان للداخل والخارج وفي الجانب الغربي لهذه الغرفة باب يؤدي الى قنطرة اوسع واعلى من سابقها يحف بها جداران سميكان ولعل اهم ما يمتاز به هذا الباب من الناحية العسكرية انه يعد من المداخل المنحنيـة (المزورة) وهي بذلك تشابه مداخل مدينة المنصور المدورة •

المراجع والمصادر

١ ــ البلاذري .
« فتوح البلدان » ، القاهرة ١٩٣٢ م .

٢ ــ الطبري .
« تاريخ الامم والملوك » ، القاهرة ١٩٣٩ م .

٣ــ الخطيب البغدادي .
« تاريخ بغداد » ، القاهرة ، ١٩٣١ م .

٤ ــ اليعقوبي .
« البلدان » ، طبع مدينة ليدن ، ١٨٩٢ م .

٥ ــ المقدسي .
« أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » طبع مدينة ليدن ١٩٠٦ م .

٦ ــ د . طاهر مظفر العميد .
« نشأة مدينة البصرة » ، مجلة الجمعية التاريخية العراقية . العدد الخامس ١٩٧٧ م .

٧ ــ د . طاهر مظفر العميد .
« تأسيس مدينة الكوفة » ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٦ ١٩٧٨ م .

٨ ــ د . طاهر مظفر العميد
« بغداد مدينة المنصور المدورة » ، النجف الاشرف ، ١٩٦٧ م .

٩ ــ د . طاهر مظفر العميد .
« تأسيس مدينة الانبار » مجلة الجامعة ، جامعة الموصل ، العدد ١٠ ، ١٩٨٠ م .

١٠ــ د . طاهر مظفر العميد
« الاثر العسكري في اختطاط المدن الاسلامية » مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد .

١١ـ د . عبدالقادر المعاضيدي .
« واسط في العصر الاموي » دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦ م .
١٢ـ د . طاهر مظفر العميد
« المظاهر العسكرية في بناء بغداد المدورة » مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، العدد ١٢ ، ١٩٦٩ م .
١٣ـ د . مصطفى جواد و د . احمد سوسة .
« دليل خارطة بغداد » المجمع العلمي العراقي ١٣٧٨ هـ ــ ١٩٥٨ م .
١٤ـ بشير فرنسيس
« بغداد تاريخها واثارها » ، مطبعة الرابطة بغداد ١٩٥٩ م .
١٥ـ كليمان هوار .
« خطط بغداد » ترجمة د . ناجي معروف ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦١ م .

المبحث الثاني

الاخيضر ومظاهره العسكرية

يعتبر الاخيضر من الحصون الدفاعية المميزة بين حصون العالم لما يتمتع به من مظاهر عسكرية فريدة في العمارة العربية والاسلامية بل وعمارة الشرق في العصور الوسطى كما انه يعد في نظر الكثير من الباحثين والمتخصصين قصرا فخما محصنا كبيرا بين قصور العالم المحصنة وسوف تتناول في هذا البحث وصفا عاما لاقسامه والوقوف عند كل مظهر من مظاهره العسكرية التي ترد في كل قسم ولقد حظى حصن الاخيضر باهتمام الكثير من علماء الاثار والرحالة من عرب واجانب ومع هذا الاهتمام الكبير به فان الجانب العسكري ومظاهره المعمارية التي تتعلق بهذا الجانب لازالت تحتاج الى المزيد من البحث والتحليل والاستنتاج حتى تستكمل الدراسة عنه •

اما تاريخ بناء هذا الحصن فأن الباحثين يختلفون في تحديده ، وأغلب الدراسات تشير الى انه بني في صدر الدولة العباسية ، ونميل الى رأي الباحثين الذين يقولون ان بناءه كان في عهد الخليفة المنصور بالله •

الموقع

يقع الاخيضر في منطقة لها اهمية تاريخية اذ تلتقي عندها العديد من

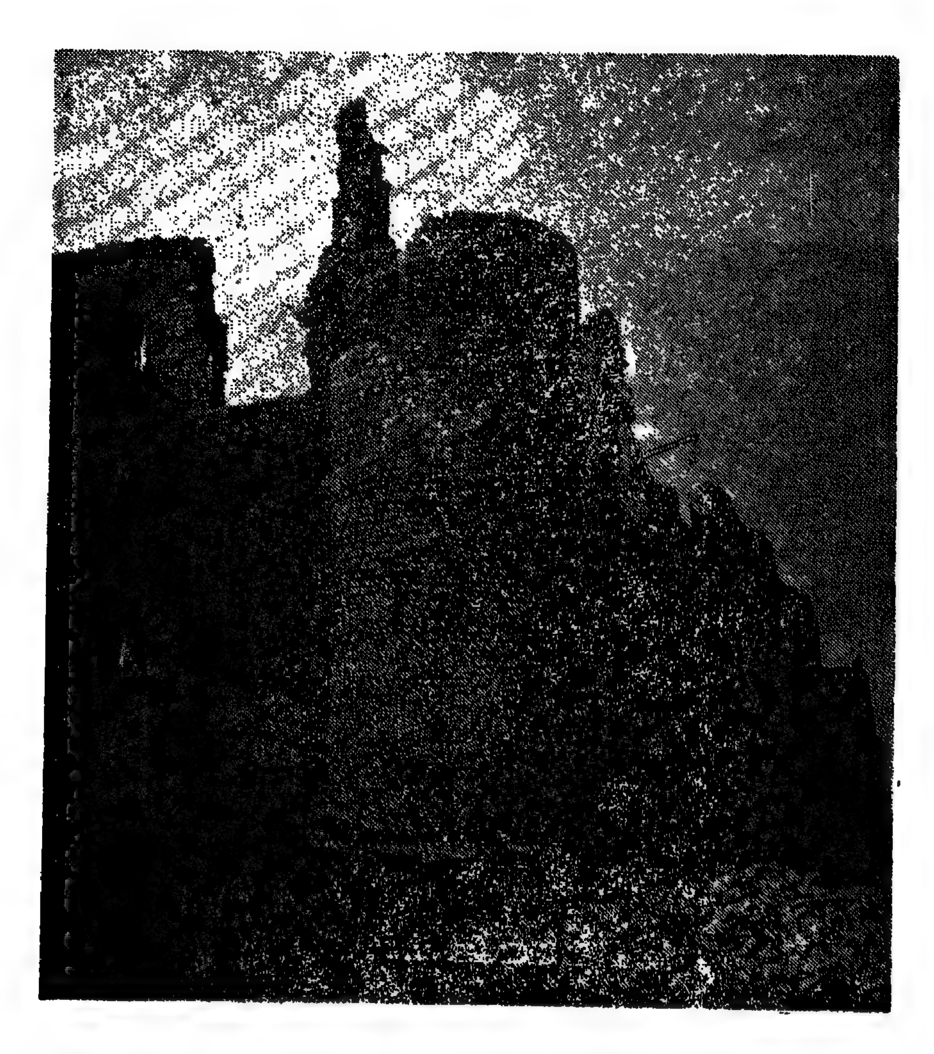
طرق القوافل التجارية القديمة منها الطريق الذي يبدأ بالكوفة الى الشـام مارا بالاخيضر وتنتظم في هذا الطريق عدة مراكز منها موجدة وعطشان الى الجنوب من الاخيضر وقلعة شمعون وبرداويل الى الشمال كما انه يعتبر نقطة التقاء العديد من الطرق التي تربط العراق بالبحر الابيض المتوسط وبالخليج العربي والبحر العربي •

ويقع الى الجنوب الغربي من مدينة كربلاء بـ (٥٠ كم) وحوالي ١٥٢ كم جنوى غربي بغداد وهو على مقربة من وادي الابيض حيث يمتد في البادية الى مسافات بعيدة وتتجمع فيه مياه الامطار وتأخذ طريقها الى هور ابي دبس •

وصـف الحصـن

يحيط بالحصن وسوره الداخلي ومجموعة البيوت سور من اللبن طول جداره الشمالي (٦١٠ م) والجنوبي (٦٣٥ م) والشرقي (٣١١ م) والغربي (٥٤٠ م) ويدعم هذا السور ابراج نصف دائرية وسوره الداخلي على شكل مستطيل طول ضلعه من الشمال الى الجنوب (١٧٥ر٨٠ م) وعرضه من الشرق الى الغرب (١٦٣ر٦٠ م) وفي وسط كل ضلع من اضلاعه الاربعة مدخل كبير وفي كل ركن من اركان هذا السور الاربعة برج دائري يبلغ قطر كل برج منها خمسة امتار وعشرة ابراج نصف دائرية في كل ضلع من اضلاعه الاربعة قطر كل برج (٣ر٥٠ م) فيكون مجموع ابراج هذا السور (٤٨) برجا (شكل ــ ١٦)

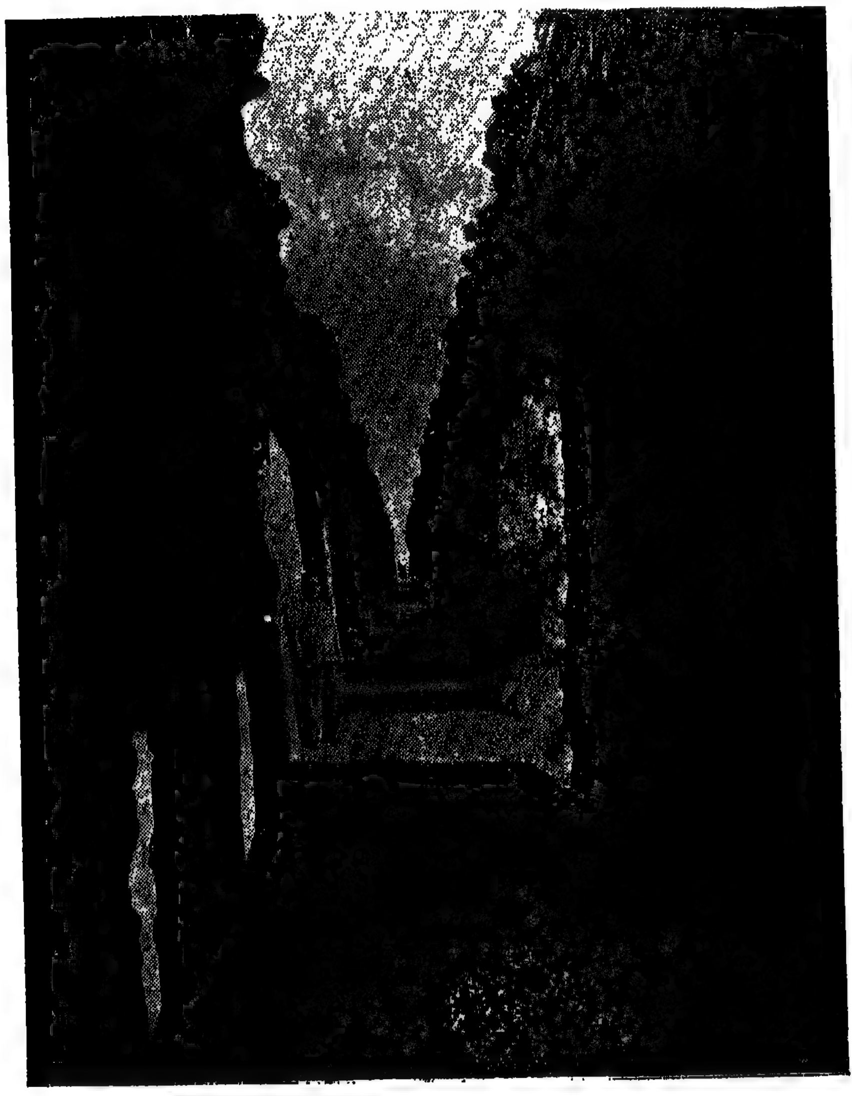
وارتفاع السور في الوقت الحاضر (١٧ م) وعلى الارجح فان ارتفاعه الحقيقي كان بحدود (٢١ م) ويبلغ سمك هذا السور حوالي (٤ر٥ م) الى ارتفاع (١٠ر٥ م) اي الى مستوى ارضية المجاز العلوي اذ ان السور ينقسم



شكل ــ ١٦
برج ركني وابراج السور لحصن الاخيضر

الى جدارين احدهما خارجي والآخر داخلي يطل على باحة الحصن يفصل بينهما مجاز بعرض (٢ م) ويدور هذا المجاز على امتداد اضلاع السور الاربعة وسقف المجاز معقود بقبو نصف اسطواني وقد تساقطت هذه العقادة ولم يتخلف

منها الا جزء قليل على مقربة من الباب الشمالي (شكل ــ ١٧) ويضاء بواسطة فتحات تمتد على الجدار الداخلي بارتفاع ١٫٨٠ م ويتصل المجاز بحجرة مدورة تقع فوق كل برج من الابراج •



شكل ــ ١٧
المجاز في حصن الاخيضر

المظاهر العسكرية في السور

مما يلفت النظر في تصميم السور الخارج ما بذل فيه من تحصين شديد وما اضفى عليه من مظاهر عسكرية فهو يشير الى ان مشيد هذا الحصن حرص ان يكون منيعا وحصينا الى درجة كبيرة .

ويظهر من وصف سور الحصن بان هذا السور ولاشك يعد من الاسوار الفريدة في القلاع والحصون التي بنيت في العصور الوسطى ذلك انه سور تتوافر فيه كل الوسائل الدفاعية المعروفة في ذلك العصر فسمكه المبني من الحجر كله يضفي عليه قوة ومتانة قلما نراها في اي حصن من الحصون اذ يصبح من العسير على اية قوة مهاجمة تفلح في الوصول الى مشارف السور ان تنجح في احداث ثغرة فيه عن طريق الحفر حيث تحتاج الى مجهود ووقت كبيرين لا يتوفر لها ازاء وابل من السهام التي ترمى عليهم من المزاغل اضافة الى المياه والزيوت الساخنة والمعادن المصهورة التي سوف نتحدث عنها عندما نشير الى المزاغل .

وارتفاع السور جعل من الصعب على العدو والمهاجم محاولة تسلقه او اجتيازه كما زادوا في تحصين هذا السور فأوجدوا المجاز العلوي بان جعلوا له سقفا مقببا او مقوسا نصف اسطواني وغرضهم في ذلك ان يجعلوا السير عليه صعبا ثم النزول الى الداخل مستحيلا لان الذي ينجح في تسلقه يكون مصيره السقوط من هذا الارتفاع الى الجهة الثانية من السور وهي الناحية المطلة على الساحة الداخلية .

المظاهر العسكرية للابراج

ان وجود الابراج الضخمة في الزوايا والابراج الاخرى في الجدران الاربعة تدعم السور وتزيد من تماسكه ومتانته اضافة الى ما تحتوي من فتحات للرصد وان اتصال زوايا الابراج مباشرة من الداخل بسلم يساعد على ادامة

ابراج الزوايا الاربعة بالتقوية والمعدات والمؤن لانها تكون نقاط استناد رئيسية في الحصن اكثر من غيرها من الابراج الاخرى ان تصميم زوايا الابراج ذات ناحية تعبوية مهمة وتبرز هذه الظاهرة التعبوية كون هذه الابراج تبرز عن محيط السور نسبيا مما يساعد على الرصد الى (٣٦٠°) وبذلك تحصل على تقاطع للرصد على جميع المناطق المحيطة بالحصن بحيث لا يفلت العدو من الرصد الموجه من قبل المدافعين عن الحصن وكذلك فان بقية الابراج فيما بينها تستطيع عن طريق المزاغل المثبتة فيها ان تتبادل الرؤيا والرصد لقرب هذه الابراج وهذا يساعد على سرعة نقل الاوامر وتبادل المعلومـات الى جميع من في الحصن وبخاصة المدافعين الموجودين في الممر والابراج •

المزاغـل

والجدار الخارجي مزود بحنايا تشرف على الفضاء خارج الحصن قياسات كل حنية حوالي (١٤٠ سم × ٥٠ سم) وفيها مزاغل شاقولية (عموديـة) وظيفتها رمي السهام على المهاجمين للحصن وكان بين كل حجرة من الحجرات المدورة فوق كل برج من الابراج والحجرة الواقعة فوق البرج الذي يليها اربع حنايا اما الحجرات فوق الابراج فكان في جدار كل حجرة ثلاثة مزاغل وخمسة مزاغل في جدران كل برج من ابراج الاركان الاربعة ما عدا اربعة ابراج صماء لاتوجد فيها مزاغل •

وابعاد كل واحدة (٦٥×١٥ سم) موزعة على جدران البرج بفاصلة زاوية مقدارها (٥٥°) وبذلك يصبح قوس الرصد (٢٢٠°) وهكذا تتلاحق تقاطع اقواس الرصد والرمي فنحصل نتيجة لذلك على منطقة قتل من السهام المقراضية التي تشبه ما يعرف الان في الحروب الحديثة بالنار المقراضية وعدد المزاغل الشاقولية ١٨٨ مزغلا •

وبالاضافة الى هذه المزاغل الشاقولية فهناك مزاغل افقية بواقع مزغل

واحد في كل حنية من مجموع الحنايا الموجودة في الجدار الخارجي وظيفتها رمي القذائف ومواد مصهورة قاتلة على كل عدو ينجح في الوصول الى جدران السور •

وفاعلية هذه المزاغل من الناحية الدفاعية تأتي بالدرجة الثانية بعد الشاقولية لانها لا تستعمل الا بعد ان يصل العدو الى اسفل الجدار فتكون مهمتها الدفاع عن الحصن نفسه وعلى هذا الاساس فانها قد تستعمل الى جانب السهام لرمي مواد اخرى سوائل محرقة او ملتهبة كالماء والزيت الحار او القار او الحجارة او اي شيء اخر يمنع عملية التسلق الى اعلى او الحفر او غيرها وعدد المزاغل الافقية (٤٨) مزغلا •

وهكذا يكون مجموع المزاغل الشاقولية والافقية (٢٣٦) مزغلا ومن مجموعها هذا ندرك القوة الدفاعية الكبيرة المهيأة لهذا الحصن •

مداخل الحصن

في وسط الضلع الشمالي للقصر واجهة بارزة بعرض (١٦ م) وبروز (٥م) يقع في وسطها المدخل الرئيس للقصر والذي يفضي الى رحبة ابعادها (٥ر٨٠ × ٣م) على جانبيها غرفتان مظلمتان خصصتا على الارجح للحرس يلي الرحبة دهليز طوله (١٣ م) ونلاحظ على ارتفاع (٢ر٧٠ م) عند نهايته الداخلية حفرة مربعة قياسها (١٨×١٨ سم) على جانبي الجدارين الشرقي والغربي والتي على الجدار الشرقي أعمق واطول من الجدار الغربي تدل على انها كانت مخصصة لخشبة المزلاق الذي يغلق الباب وسقف هذا الدهليز مقبى بسبعة اقبية متتالية بين كل قبو مزاغل افقية يرشق المدافعون من الغرفة الكائنة فوق هذا الدهليز القذائف والسهام او اي مادة قاتلة اخرى لكل عدو يفلح في اجتياز المدخل الرئيسي وينتهي هذا الدهليز بعقد يفضي الى مساحة مربعة تعلوها

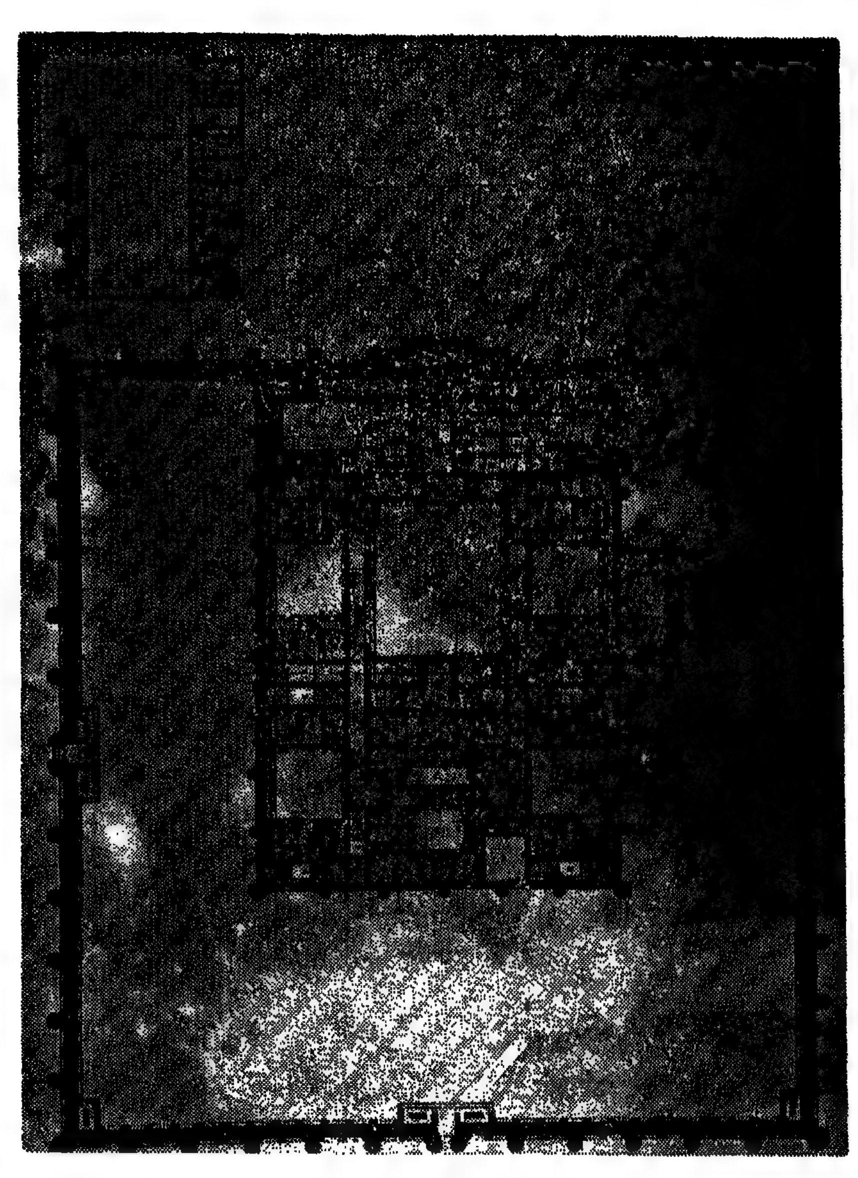
قبة تخرج منها ثلاثة عقود الشرقي والغربي يؤديان الى مجاز كبير سقفه قبو والجنوبي يفضي الى البهو .

المميزات العسكرية للأبواب

على الارجح تشتمل باب حصن الاخيضر على ظاهرة معمارية عسكرية تعد فريدة وهي الباب الحديدي المنزلق رأسيا وتسمى في العمارة بالسقاطة او المتراس وفكرة هذه الظاهرة تتلخص في عمل باب من اسياخ قوية من الحديد تتقاطع مع بعضها وتصنع شبكة ثقيلة توضع خارج الباب السميك الخشبي لمدخل الحصن ودليلنا الى وجود الباب الخشبي خلف الباب الحديدي هو وجود فتحتين على جانبي المدخل يظن انها لمزلاقة هـذا الباب ويفتـح الباب الحديدي برفعه الى اعلى بواسطة حبال قوية تلتف حول بكرة بوابة المدخل وترتفع شبكة الباب الحديدية بحيث ينزلق طرفاها الجانبيان في مجريين رأسيين تركا في البناء وعند التهديد بالخطر يفك رباط الحبال للشبكة فتسقط بثقلها الكبير لتسد المدخل ويحتاج الامر في رفعها الى اعلى بغير حبال الى جهد عدد كبير من الرجال المهاجمين والى وقت ليس بالقليل يتعرضون فيه للرمي بالسهام والحراب واسقاط المقذوفات فوق رؤوسهم من المزاغل الافقية .

والمعروف ان استخدام المتراس الحديدي أو السقاطة خلف الباب في حصن الاخيضر حظى باهتمام بعض المتخصصين في العمارة العربية والاسلامية ويعتقد الدكتور فريد شافعي بان هذا التصميم من الابواب لم يكن معروفا الا في حصن الاخيضر اذ تدل بقايا المجاري الرأسية في جوانب البناء على وجود تلك الابواب في المداخل الاربعة وانه لايوجد مثل اخر في العالم الاسلامي كله .

ولسهولة تتبع اقسام هذا الحصن الكبير في وسعنا ان نقسمه الى خمسة اقسام وهي كما يلي (شكل ــ ١٨) .



شكل – ١٨
مخطط حصن الاخيضر

(١) القسم الشمالي : وهو يتألف من ثلاثة طوابق في جانبيه الاوسط والشرقي ويحتوي على البهو والمسجد وغرف الضيوف والحاشية والحراس .

(٢) القسم المركزي : ويحيط به رواق معقود من جميع جهاته ويفصله عن بقية اقسام الحصن وفي هذا القسم الرحبة الكبرى .

(٣) القسم الثالث : ويقع خلف القسم المركزي وعلى الاغلب يضم غرف الخدم القسمان الرابع والخامس : ويقعان شرقي القسم المركزي وغربيه وهما متشابهان في التصميم وكل قسم منها يتألف من دارين .

القسم الشمالي

هذا القسم مفصول عن السور الخارجي بواسطة مجاز كبير وهناك العديد من الابواب في هذا القسم تفضي الى المجاز وهي الباب الذي يواجه دهليز المدخل الى الشمال واخرى تفضي الى الجهة الجنوبية التي تؤدي الى البهو وبابان يقعان غربي البهو يؤديان من المجاز الكبير الى المسجد وهناك باب رابع يقع في النهاية الغربية للمجاز ويفضي الى الساحة التي تقع غربي الحصن والتي تفصله عن السور الخارجي وباب خامس يقع في الجزء الشرقي من الضلع الجنوبي للمجاز يفضي الى غرف الضيوف والحاشية وباب سادس في النهاية الشرقية من المجاز يؤدي الى الساحة الواقعة شرقي القصر كما يؤدي الى المباني الملحقة بالحصن .

البهو

والبهو يؤلف قاعة مستطيلة ابعادها (١٥ر٥٠×٧ م) وتعتبر اوسع قاعات الحصن وترتفع بارتفاع الطابقين وفي ضلعيها الشرقي والغربي اربع اساطين نصف اسطوانية تقوم عليها خمس عقادات كمافيهما فتحات تقع وراءها غرف مظلمة ويقع المسجد الى الغرب من هذا البهو والى الجهة الشرقية من هذا البهو تقع مجموعة غرف سقوفها مغطاة باقبية وعلى ارتفاع ثلاثة طوابق .

المسجــــد

للمسجد مدخلان يفضيان اليه من المجاز الكبير الذي يفصل القسم الشمالي من الحصن عن الضلع الشمالي للسور الخارجي ويتألف المسجد من صحن تحف به أروقة من جهاته الشرقية والغربية والجنوبية عرض كل رواق (٣ م) وطوله (١٠ م) سقفه بأقبية نصف اسطوانية تطل هذه الاروقة على صحن المسجد بواسطة عقود محمولة على دعائم مستديرة والصحن مستطيل ابعاده (٢٠ر١٦×٣٠ر١٠ م) ٠

لقد اثبتت التنقيبات والدراسات الاثرية في هذا المسجد على ان المحراب يرجع الى عهد بناء الحصن وليس مضافا او مستحدثا في فترة لاحقة عنه وهذا يدل على ان الحصن يعود الى فترة اسلامية وليس الى فترة اسبق منها ٠

غرف الضيوف

اما غرف الضيوف في القسم الشمالي فانها تقع في الجهة الشرقية من البهو ويدخل اليها من الباب الذي يقع في شرق المجاز الكبير وفي وسط غرف الضيوف قاعة تقع شرقها سقيفة بعقدين والى غربها سقيفة اخرى بعقدين ايضا تتقدم غرفة تشرف عليها من الجهة الشمالية واربع غرف متصلة بها من الغرب وكان فوق غرف الضيوف والجزء الاوسط من القسم الشمالي من الحصن طابقان علويان يضمان العديد من الغرف٠

القسم المركزي

يحيط بهذا القسم مجاز يفصله عن بقية اقسام القصر ويدخل من هذا المجاز الى الرحبة الكبرى وهذه الرحبة تشكل مستطيلا ابعاده (٣٣×٢٧ م) تفضي اليه اربعة ابواب من المجاز وجدران الرحبة المطلة على مساحتها تؤلف سلسلة من تجاويف عددها سبعة في كل من الضلع الشمالي والجنوبي وتسعة في كل من الضلعين الشرقي والغربي ٠

والضلع الشمالي للرحبة الكبرى اكثر ارتفاعا من سائر الجدران المتصلة بالقسم الشمالي ويتألف من ثلاثة طوابق في جزئيه الشرقي والوسطي •

اما الضلع الجنوبي فتتوسطه فتحة كبيرة تفضي الى الايوان الكبير واما الضلعان الشرقي والغربي فيتألف كل ضلع منهما من تجاويف وهما متشابهان•

الايــوان الكبير

قاعة مستطيلة ابعادها (١٠٫٧٥×٦ م) يحف بها عدد من الغرف وتتصل به قاعتان من الجهة الشرقية وقاعتان من الجهة الغربية ويبدو ان هذه القاعــة والغرف الاخرى كانت مخصصة لصاحب الحصن وحاشيته وكان الايوان الكبير يستخدم لاستقبال الضيوف •

القسم الجنوبي

ويقع هذا القسم الى جنوب القسم المركزي من الحصن ويتألف من حصنين وثماني قاعات وبالنظر لانعزال هذا القسم عن البيوت السكنية فمن المرجح ان هذا القسم كان يضم مقر الخدم •

القسمان الرابع والخامس

ويتألف هذا القسمان من اربعة بيوت اثنان منهما يقعان الى يمــين القسم المركزي والاثنان الاخران الى يسار هذا القسم وتفضي هــذه البيوت على المجاز الذي يحيط بالقسم المركزي للحصن وهذه البيوت الاربعة مستقلة عن بعضها والبيتان الواقعان الى اليمين يختلف احدهما عن الاخر في التصميم البنائي الا ان كل واحد منهما يماثل في التصميم البيت المناظر له في الجهة المقابلة •

الملحقــــات

هناك بنايتان ملحقتان بالحصن احداهما داخلية والاخرى خارجية والملحق

الداخلي يقع في الساحة الواقعة بين السور الداخلي الشرقي والسور الخارجي وتضم طابقا واحدا يتألف من غرف ذات اقبية •

واما الملحق الخارجي فيقع خارج الحصن على بعد عشرين مترا من ركنه الغربي وعموديا على الضلع الشمالي ويتألف من بناية مستطيلة ابعادها (١٢×٧٦ م) تضم سلسلة من غرف متوازية عددها (١٤) غرفة ذات اقبية •

قلعة الموصل (باشطابيا)

تقع شمال الميدان وتشرف على نهر دجلة وتعد اقدم قلاع الموصل التي لا تزال بعض بقاياها شاخصة اليوم ولكننا لا نعرف تاريخ بنائها كما نجهل اسم بانيها وهناك من يعتقد ان العقيليين هم اول من اسسها ولقد كانت تشغل مساحة من الارض تزيد على ستة الاف متر مربع تمتد اليوم من برج شطابيا شمالا الى خريج ابو القاسم جنوبا يحدها شاطيء دجلة شرقا وباب الحرية غربا •

واول ذكر لها جاء ضمن حوداث سنة (٤٥٠ ــ ١٠٨٥ م) في تاريخ الكامل لابن الاثير اثناء كلامه عن النزاع بين البساسيري وابراهيم بن منال ومحاصرة البساسيري وقريش بن بدران لها بعد خروج ابراهيم من الموصل فهدمها وعفى اثرها وقد اعيد بناؤها بعد ذلك الا اننا لا نعرف من هو الذي اعاد بناءها •

وقد عنى بعمارة القلعة زين الدين بن فخر الدين عبدالمسيح سنة (٥٦٣هـ ١١٦٧ م) وزير سيف‌الدين بن عمادالدين زنكي فجدد عمارتها واحكم اسوارها وجعلها من امنع القلاع وعلى الاكثر ان عمارتها هذه هي التي شاهدها الرحالة ابن جبير سنة (٥٧٩ هـ ــ ١١٨٣ م) ووصفها بقوله : (وفي اعلى البلد قلعة عظيمة وقد رص بناؤها رصا ينتظمها سور عتيق البناية مشيد

البروج وتتصل به دور السلطان وقد فصل بينهما وبين البلد شارع متسع يمتد من اعلى البلد الى اسفله ودجلة شرقي البلد وهي متصلة بالسور) .

ومع الاسف الكبير فان المؤرخين لم يذكروا اقسام القلعة او اي تفاصيل معمارية عن اجزائها فضلا عن وصف ابراجها واستحكاماتها العسكرية ما خلا اشارات الى ما بين ، هما باب القلعة وباب السر ..

مرت القلعة بادوار سياسية عديدة منذ تأسيسها واقترن اسمها بالكثير من الاحداث التاريخية المهمة كما لازمت الكثير من المآسي والحروب والنكبات حفلت بها كتب التاريخ وبقيت معقلا يرد كيد الغزاة ومكانا تخزن فيه الاسلحة المختلفة ومجمعا للجند المقاتلين حتى عام (٦٦٠ هـ ــ ١٢٦١ م) حيث حاصر الموصل (سنداغو) قائد الجيش المغولي الذي قذف المدينة والقلعة بالمنجنيقات وفتح المغول الغزاة الموصل وهدموا قلعتها وعاثوا في المدينة فسادا وتدميرا وفي سنة (٧٩٦ هـ ــ ١٣٩٣ م) استولى تيمورلنك على مدينة الموصل فدمر ما تبقى منها وقام بتهديم ما سلم من قلعتها واحالها الى أنقاض .

المراجع

Creswell, Fortification in Islam before A.D. 1250.

Creswell, Early Muslim Architecture, 11, (London 1932-40).

Bell, A palace and Mosque at Ukhaidir. (Oxford 1914).

Bell, Amurath to Amurath, (London 1911).

٤ ــ اللواء الركن المتقاعد صبيح محمد رؤوف والدكتور صلاح حسين العبيدي. « المظاهر العسكرية لحصن الاخيضر » سومر (٣٢) سنة ١٩٧٦ م . وقد اعتمدنا على هذا البحث القيم في ابراز المظاهر العسكرية لحصن الاخيضر.

٥ ــ علي مهدي محمد .
« الاخيضر » وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الاثار العامة ، مطابع الجمهورية ١٩٦٩ م .

الفصل الخامس

النقود العربية ودورها الأعلامي والتأريخي والفني

د. محمد باقر الحسيني

مدير عام آثار ومتاحف المنطقة الغربية

اهمية النقود العربية
اعلاميا وتاريخيا وفنيا

للنقود العربية دور اساسي في الحياة الاقتصادية ، كما هو معروف لدى العامة والخاصة من الناس ، وحتى لدى بعض الباحثين او الدارسين القدامى منهم والمحدثين ، متضحا ذلك في مؤلفاتهم التي بين ايدينا ، ولم يتجاوز في نظرهم ذلك الى ابعاد اخرى ٠

الا ان الدراسات العلمية الحديثة اثبتت ان للنقود دورا اخر لا يقل أهمية عن سابقه في ابراز الحضارة واعني به الدور الاعلامي والتاريخي والفني معتمدين في ذلك على النقود المكتشفة ، ولا مجال للاخذ في هذه الدراسة بالنقود التي لم تر النور بعد ، او التي اقتصر ذكرها في المراجع التاريخية وغيرها وانما المتحف العراقي الذي يضم عشرات الالاف من النقود هو مصدرنا

الرئيسي في هذا المجال وله الاوليةمن بين متاحف العالم في ذكر امثلة منه ، وقد ضمت هذه الدراسة بعض اللوحات للنقود المشار اليها في هذا البحث .

فالدور الاعلامي في النقود العربية كان له اثر كبير في نفوس الناس ، وربما يزيد تأثيرا في بعض الحالات عما تلعبه الصحافة والاذاعة والتلفزيون والمؤتمرات في الوقت الحاضر (سأتحدث مفصلا عن هذا الجانب في الصفحات القادمة) .

والجانب الفني للنقود ، كونها تعد مدرسة للتصوير في مراحله المختلفة ، اذ تعطينا في كل فترة زمنية ، تصورا كاملا عن مميزاتها العامة والخاصة ، ولنا من نقود الموصل وبغداد واربل وآمد وديار بكر وغيرها الشواهد العديدة ، وهي مزينة بالصور الادمية والحيوانية ، وفي العصر الاموي ، وبالذات قبل الاصلاح النقدي عام ٧٧هـ / ٦٩٦م ظهرت النقود المصورة،خاصة زمن الخليفة عبدالملك بن مروان (انظر شكل ـ ١) الا انها اختفت وظهرت ثانية في العصر العباسي خاصة في أواخره اكثر اتقانا وجودة ، وكانت معظمها على النقود النحاسية (انظر الاشكال ١و ٧ـ٩) .

وعلى النقود نقشت العناصر الزخرفية بانواعها ، النباتية حيث كانت في بدايتها بسيطة المظهر وغير معقدة،ثم اخذت تتطور،وتشمل حيزا كبيرا من الفراغ، اذ ظهر فيها التكرار والتقابل والتناظر ، كما ظهرت عناصر زخرفية ، هندسية كالمثلث والمربع والدائرة والاشكال الخماسية وغيرها والتي كانت تستخدم كأطارات تحدد او تحيط بالعناصر الزخرفية الاخرى ، واحيانا تكون مستقلة لوحدها ، كما نقشت العناصر الزخرفية الفلكية كالنجوم والهلال ، اضافة الى ظهور العنصر الكتابي،حيث ان الحروف العربية تتناسب والاغراض الزخرفية، ولعل السبب في ذلك يعود الى تكوين الحروف في معظم الاحيان من خطوط عمودية وافقية يسهل وصل بعضها ببعض ، كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية

الاخرى وصلا يظهر فيه الجمال والاتزان ، واهتمام الفنان العربي بالعنصر الكتابي كان واضحا في ترتيب الحروف والكلمات على النقود ترتيبا اكسبها جمالا ورونقا ، اضافة الى ثروتها الزخرفية كعنصر مهم من عناصرها الفنية : فنصوص الهامش الداخلي والخارجي اضافة الى نصوص المركز على النقود المضروبة بالعراق وخاصة في مدينة السلام نراها منسقة ومنظمة تنظيما دقيقا توحي للناظر اليها انها ذات جمال وفن ، كما نلاحظ ان الفنان او النقاش عندما يحس بوجود فراغ في الوجه والظهر من النقد نراه يحاول ملئه بطريقته الفنية كأن يتصرف في اشكال الحروف وابعادها والمسافات التي تربط الكلمات بعضها مع البعض الآخر ، وكذلك تقسيم اللفظ الى مقطعين كل مقطع منهما في فراغ خاص بطريقة زخرفية جميلة غرضه ملء الفراغ (انظر شكل — ١١ و ١٢).

والجانب الفني للنقود ايضا هو أنها مدرسة للخط العربي وتطوره بانواعه، اذ امتازت الكتابة عليها بالخط الكوفي والخط النسخي ، وكان للخط الكوفي نصيب وافر على النقود وله انواعه المختلفة منه الكوفي البدائي او البسيط ، ويظهر بوضوح على النقود النحاسية التي ضربت في العهد الاموي ، ومنه الكوفي ذو النهايات المتطورة (اي تنتهي الحروف بخط واحد او خطين او دائرة او مثلث) ومنه الكوفي المورق والكوفي المزهر والكوفي المضفور والكوفي المربع والعراق غني بهذه الانواع وخاصة في العصر العباسي (انظر الاشكال ١ — ٤ و ١٠ — ١٢) .

ولقد ظهرت في النقود العربية اخطاء نحوية واملائية خاصة النحاسية منها في اواخر العهد العباسي ، ويعزى ذلك الى اهمال المشرفين او القائمين على ضرب النقود او ربما كون الفنان او النقاش الذي يرسم النصوص على القالب قليل الخبرة باللغة العربية ، وبقواعدها ، ورسم حروفها وربما لا يجيدها ، بل كل جهده هو نقش النص كما هو مرسوم في نموذج خاص يسلم اليه واذا كان الصفح عن مثل هذه الاخطاء جائزا على الآثار الاخرى المعاصرة ،

كالحجر والخشب والنسيج والمعادن وغيرها ، فان هذا الامر على النقود ، لا يقره العرف والقانون ، لان النقود تمثل الجانب الرسمي للدولة ، وتعد ركنا من اركانها ، فالخطأ في نصوصها معناه تقصير في الواجب القومي ، اضافة الى التقصير في حق الحاكم نفسه ، حيث تبرز عيوبه مما يؤدي الى استهانة الناس به ، وتجر في النهاية الى خذلانه .

واهمية النقود تبرز ايضا في كونها ميدانا واسعا لدراسة الكنى والالقاب (انظر شكل ــ ١١ ــ ١٢) فهي تعين الباحث على تفهم بعض النظم والاتجاهات التي قد يغفل ذكرها ، ولا تبرز بوضوح في المؤلفات التاريخية ، كما توضح الالقاب ميول الحكام ، وما يسيطر عليهم من نزعات ، بل انها في كثير من الاحيان تشير الى برنامج حكوماتهم ، وتلقي الضوء من زاوية على كثير من الاحداث السياسية والاجتماعية والعسكرية ، لذا عدت هذه الدراسة مصدرا مهما في دراسة التاريخ .

والحصول على الالقاب في العصر العباسي كان من جوانب متعددة منها عن طريق الوراثة او نتيجة توسيع نفوذ الحاكم وقوته في البلاد او ان يكون التلقيب اثر حادثة معينة لها اهميتها التاريخية ، كالانتصار في معركة ما مثلا ، او ان تأتي عن طريق البيع والشراء والهدايا او عن طريق الانتحال بها لتغطية عيوب الحاكم الضعيف او لصفة يحملها الحاكم كالكرم والحلم والشجاعة والعلم وغيرها .

وفي العهد الاموي لم تظهر الالقاب على النقود الا في حالات نادرة كما هو الحال مثلا لمعاوية عندما تلقب بلقب (امير المؤمنين) وعبدالملك بن مروان الذي تلقب بـ (خليفة الله) و (امير المؤمنين) على الدراهم الفضية قبل الاصلاح النقدي عام ٧٧هـ / ٦٩٦م الا ان الالقاب برزت بشكل واسع في العصر العباسي على نقود العراق المضروبة في مدينة السلام والموصل والجزيرة وسنجار والبصرة

والكوفةوواسط وغيرها للخلفاء والسلاطينوولاة العهد والامراء وغيرهم(انظر الاشكال ٨ و ١٠ ــ ١١) •

والنقود العربية تضم في نصوصها ايضا الشعارات المختلفة التي يتخذها الحكام بشكل مؤقت او دائمي ، واحيانا تكون هذه الشعارات على شكل صور او رموز او علامات •

كما ان دراسة مدن الضرب على النقود تعتبر من المواضيع المهمة لمعرفة اهمية تلك المدينة جغرافيا وحضاريا وتاريخيا علاوة على طابعها الفني •

ولعلي لا اكون مبالغا اذا ما قلت ان النقود العربية في العهد الاسلامي عبارة عن مجمع يضم بين جوانحه مختلف علوم المعرفة ، لا يستغنى عنها في ابراز حضارة العراق وكتابة تاريخه ، بصدق وامانة ، لان النقود شارة من شارات الدولة ، وعنوان مجدها ، تتصل باقتصادياتها ، وتشريعها ، وبسياستها، وسائر اوضاعها ، وعلاقاتها بالدول المجاورة والمعاصرة لها وسائر اوضاعها ، فهي تميط اللثام عن خفايا كثيرة وتعد صفحة كاشفة عن حكومات الدول المتعاقبة لا يستغنى عنها في تاريخ حياة الدولة ، لذا عدت النقود من اهم المصادر بل من اجلها •

كان للعراق دور قيادي في سك النقود العربية باشراف الخليفة او من ينوب عنه من الوزراء والكتاب والولاة وارسالها الى اقاليم العالم الاسلامي ، لكونه مركزا حضاريا وعاصمة للخلافة ومصدر اشعاع ثقافي أصيل ، لان ضرب النقود يعتبر حقا من حقوق الخلافة تمسك به الخلفاء انفسهم ، علاوة على اهتمام الحكام والسلاطين وغيرهم من الولاة المسلمين بتسجيل اسم الخليفة على نقودهم ليضفوا عليها الشرعية فضلا عن تمسكهم بالعلاقة الروحية التي تربطهم بالخليفة نفسه حتى في أسوأ الحالات والظروف التي كانت تتوتر فيها العلاقات بينهم ، لذا لا نجد الدنانير والدراهم خالية من ذكر اسم

الخليفة عليها الا اذا كان اصحابها انفصاليين عن الدولة او ثائرين عليها او غيرها من الحالات كالتي ظهرت مثلا على نقود الموصل عندما احتلها المغول عسكريا عام ٦٥٢هـ / ١٢٥٤م وكانت البلاد في حالة طوارىء واصبح حاكمها الاتابكي بدرالدين لؤلؤ مؤتمر بأمر الدكتاتور المغولي ، مما اضطره ان يضرب دنانير في هذا العام خالية من ذكر اسم الخليفة العباسي الشرعي المستعصم بالله ، لان اسمه معناه تقليل من قيمة المغول الذين كانوا اعداء الخليفة او ربما يفهم منها خطأ حسن العلاقة بين الخليفة والمغول الذين كانوا متوجهين اصلا لفتح بغداد ، ولكن بدرالدين لؤلؤ لم يتوان عن نقش اسم الخليفة على نقوده في العام التالي ٦٥٣ هـ / ١٢٥٥ م بعد ان ترك المغول الموصل .

اما النقود النحاسية فكان الولاة يشرفون على ضربها في اقاليمهم ولم يتقيدوا بذكر نصوص معينة (انظر شكل ــ ٣) كما ورد على الدينار والدرهم، اذ نقشوا اسماءهم والقابهم وكناهم واحيانا اسماء الحكام المعاصرين او المجاورين لهم بحكم العلاقات السياسية او الاجتماعية او غيرها ، ومن هذا المنطلق اصبحت للنقود النحاسية عند اكتشافها ودراستها الان اكثر فائدة بمادتها العلمية في تدوين التاريخ لما فيها من جديد ، وتصحيح ما قيل خطأ في تدوينه في المراجع بالرغم من ان الفلوس النحاسية كانت في الاصل نقودا مساعدة ، الا ان الدولة منذ صدر الاسلام ، وبالتحديد بعد الاصلاح النقدي عام ٧٧هـ / ٦٩٦م اهتمت بضبط اوزانها ، وتحديدها كغيرها من النقود الذهبية والفضية بصنج (اوزان) زجاجية خاصة لاتعتورها زيادة او نقصان مقدرة بالقراريط او الخراريب (١٩٤ر٠ غرام) واضافة الى ذلك اصبحت في يوم ما عملة مساعدة ، وهذا التغيير في قاعدة النظام المتداولة من عملة مساعدة الى رئيسية ، جعلتني اقول ان النقود النحاسية كان لها قيمة نقدية كسائر النقود الذهبية والفضية منذ فجر الاسلام على الرغم من انها اعتبرت في فترات معينة مساعدة .

النقود المتداولة في العراق منذ فجر الاسلام وحتى نهاية العصر العباسي

عندما جاء الاسلام اقر الرسول الكريم (ص) التعامل بالنقود الاجنبية المتداولة في الحجاز (الدنانير والدراهم والفلوس) كما أقرها الخلفاء من بعده طوال العهدين الراشدي والاموي حتى الاصلاح النقدي الذي قام به عبدالملك بن مروان عام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م وكان نصيب العراق واقاليم ايران من النقود المتداولة مقتصرا في هذه الفترة على الدراهم الفضية ونصيب الشام ومصر الدنانير الذهبية والفلوس النحاسية •

وفي زمن الخليفة عمر (ر) ضربت الدراهم ونقش عليها ، كما ذكر المقريزي (الحمد لله) وفي بعضها (محمد رسول الله) وعلى بعضها الاخر (لا اله الا الله وحده) وعلى جزء منها (عمر) انظر (المقريزي ـ الكرملي ـ النقود العربية) ولم تصلنا مثل هذه الدراهم وانما وصلتنا دراهم ضربت عام ٢٠ هـ وعليها اللفظ (بسم الله) والمتحف العراقي يضم نماذج منها •

وكان الخليفة عثمان (ر) كما ذكر المقريزي ايضا (نفس المصدر) قد ضرب الدراهم وعليها (الله اكبر) ونحن نفتقر اليها الان وانما وصلنا من هذا الخليفة دراهم فضية ضربت في البصرة عام ٢٩هـ / ٦٤٩م نقش عليها (بسم الله) •

والحجاج ضرب الدراهم باسمه وعليها (بسم الله ـ لا اله الا الله وحده ـ محمد رسول الله ـ الحجاج بن يوسف) والمتحف العراقي يضم نموذجا منها •

وفي عهد الخليفة عبدالملك تم الاصلاح النقدي بجعل النقود ذات التأثيرات الاجنبية المتداولة بنصوص عربية خالصة منها عام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م بالنسبة للدينار الذهبي (انظر شكل ـ ٢) و ٧٨هـ / ٦٩٧م بالنسبة للدرهم الفضي و ٨٥هـ / ٧٠٤م بالنسبة للفلوس النحاسية •

وعلى الدراهم والفلوس ظهرت اسماء مدن الضــرب منذ ان اصبحت عربية وهي الكوفة والبصرة وواسط وميسان وغيرها (انظر شكل ــ ٣) ولم تظهر هذه الاسماء على الدنانير الا في العهد العباسي وبالتحديد عام ١٩٨ هـ/ ٨١٣م عندما وردت (مدينة السلام) وفي عام ١٩٩هـ / ٨١٤م ظهر اســـم (العراق) (انظر شكل ــ ٤) لذا يتعذر معرفة دار ضرب النقود الذهبية ومصدرهـا قبـل هـذا التاريـــخ •

٢ ــ الاصلاح النقدي لعبدالملك بن مروان :

ان الخطوة الاصلاحية للنقود والتي قام بها عبدالملك بن مروان عـام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م هي ثورة على النظام الاجنبي ، وتعتبر حدثا تاريخيا بارزا ، لانها تحرير للعملة العربية من المظاهر غـير العربية ولهـذه الخطوة أهميـة سياسية واقتصادية كونها فاصلا بين التبعية والاستقلال ، ولمعرفة اسـباب هذا الاصلاح وخطواته وصولا الى استقلال النقود من القيـود الاجنبية لارتباطها بالعراق مباشرة لابد من وقفة لايضاحها •

من الواضح ان الهدف من الاصلاح الذي قام به عبدالملك بن مروان هو حصول الخلافة على الاستقلال النقدي وحصر ضرب النقود في شخصية الخليفة نفسه دون ذكر اسمه عليها ، بعد قضائه على الحركات والفتن الداخلية ، والمناوئة له ونجاحه في توحيد العالم الاسلامي تحت سلطانه ، وكان قد ساهم في هذا الحق كثير من الولاة والعمال منذ ان قامت الحروب الاهلية بين المسلمين في اعقاب مقتل الخليفة عثمان (ر) عام ٣٥ هـ / ٦٥٥ م وهي الحروب التي جعلت كل القواد والمعارضين ، والانفصاليين يضربون نقودا مستقلة باسمائهم في العراق ، والجزيرة العربية ، كما حدث لعبدالله بن الزبير واخيه مصعب ، والخارجي قطري بن الفجاءة ، وبهذا الاصلاح المالي قضى عبدالملك على كل الفوضى ، تحقيقا للاستقرار السياسي •

وكان يرتبط بهذا الاستقرار السياسي ناحيه هي اعطاء الدولة الصفة العربية ، نتيجة لسياسة رسمها عبدالملك وقام بتنفيذها في الميادين الادارية بمختلف الولايات الاسلامية ، وذلك حين امر بتعريب الدواوين في العراق والشام ومصر واقاليم الهضبة الايرانية ، وكان لابد لاتمام هذه السياسة من الاتجاه الى النقود ، وجعلها بنصوص عربية ، وتخليصها من التقليد الاجنبي ، ويمكن ان نضيف سببا اخر ، هو رغبة عبدالملك في العمل على استقرار الدولة العربية اقتصاديا ، بعد ان هيأ لها الاستقرار السياسي ، اذ لا سبيل الى هـذا الاستقرار الاقتصادي ، ما دامت مقومات الدولة المالية في دائرة الاقتصاد الاجنبي وترتبط باوزانه واسعاره ، والحق ان اتساع دائرة النشاط التجاري للدولة الاسلامية في عهد عبدالملك ، ترتب عليه (عدم استقرار قيمة النقد وما سيتبع ذلك من تلاعب في الاسعار) فرأى ضرورة العمل على توحيد اسـعار واوزان النقود باخضاعها لقانون معين ، وقد اشار الى هذه الحقيقة ابن خلدون بقوله (راى عبدالملك اتخاذ السكة لصيانة النقدين الجاريين الدراهم والدنانير في معاملة المسلمين من الغش فعين مقدارها) •

وقد اختلف المؤرخون في السبب الذي دفع به الى القيام بهذا العمل ، ويمكن الوقوف على هذا الواقع من وجهة النظر العربية اولا والاجنبية ثانيا •

فمن وجهة النظر العربية يتضح ذلـك من تلك النصوص التي ذكرهـا البيهقي ، والدميري ، والبلاذري ، والمقريزي ، وابو المحاسـن وهي نصوص تتلخص في ان السبب في ضرب النقود العربية هو اوراق البردي التي كانت تصدر من مصر الى بيزنطة تسجل عليها عقيدة الايمان المسيحية (باسم الاب والابن وروح القدس) فعندما امر عبدالملك عامله على مصر عبدالعزيز بن مروان بتغيير هذه الكتابة وجعلها شهادة التوحيد شهد الله انه لا الـه الا هـو) احتج الملك البيزنطي على ذلك ، عندما وصلت اليه قراطيسـ البردي الاسلامية ، هدد عبدالملك بانه سيضطر الى ضرب نقود بيزنطية منقوش عليها

عبارات تسيء الى شخصية الرسول الكريم (ص) فغضب عبدالملك من هذا التهديد ، واستشار اهل الرأي من المسلمين ، ومنهم خالد بن يزيد بن معاوية الذي قال (يا امير المؤمنين إن العلماء من اهل الكتاب الاول يذكرون انهم يجدون في كتبهم ان اطول الخلفاء عمرا من قدس الله تعالى في درهمه) فعزم عبدالملك على ذلك ووضع النقود ، كما استشار عبدالملك في هذا الاصلاح الامام محمد الباقر الذي نصحه بضرب نقود عربية عليها شهادة التوحيد والرسالة المحمدية ، وصب صنج من زجاج لا تستحيل الى زيادة او نقصان لتعير عليها هذه النقود وتضبط اوزانها .

اما من وجهة النظر الاجنبية فان العالم الفرنسي (لافوا) يرى ان اوراق البردي التي كانت تصدر الى بيزنطة من مصر وعليها عقيدة الايمان المسيحية لم تكن هي الدافع الى ضرب نقود عربية من قبل عبدالملك ، لان عبارات التوحيد والرسالة المحمدية كانت تظهر على اعداد ضخمة من النقود العربية قبل عبدالملك وهذه النقود بلا شك وصلت الى ايدي البيزنطيين وعلمهم ، والدافع الى الاصلاح كما يذكر (لافوا) سببه النزاع الذي وقع بين عبدالملك والامبراطور البيزنطي المعاصر جستنيان الثاني ويتلخص هذا النزاع في ان معاهدة عقدت بين الدولة العربية والدولة البيزنطية عام ٦٧ هـ / ٦٨٦ م لمدة عشر سنوات تقضي بنقل الجنود غير النظاميين من الجراجمة من حدود الدولة الاسلامية الى داخل الاراضي البيزنطية نظير دفع عبدالملك اتاوة سنوية الى الامبراطور البيزنطي قدرها الف دينار ذهب ولكن الهدنة نقضت في السنة السادسة من حكم جستنيان عام ٧٣ هـ / ٦٩٢ م لان الاتاوة العربية السنوية لم تدفع بنقود تحمل صورة الامبراطور البيزنطي بل دفعت بنقود عربية عليها صورة عبدالملك ، ولم يكن من المسموح به ان تضرب النقود الذهبية على غرار طراز امبراطور الروم .

اما متى بدأ الاصلاح النقدي على يد عبدالملك ؟ فأن المؤرخين يختلفون

في تحديده ، فيذكر المقريزي انه بدأ في سنة ٧٦هـ / ٦٩٥م وقد وصلت نقود بصورة تبدو انها لعبدالملك من هذا التاريخ (انظر شكل ــ ١) ويذكر البلاذري وابن خلدون ان الاصلاح النقدي بدأ عام ٧٤هـ / ٦٩٣م وقد ظهر مؤخرا نقد مؤرخ بهذا التاريخ بصورة عبدالملك معنى هذا ان بداية الاصلاح كانت قبل سنة ٧٤هـ/٦٩٣م،لان صورة عبدالملك جاءت في المرحلة الثالثة من خطوات الاصلاح ، ولربما تكون بداية التطور النقدي عام ٧٣هـ/ ٦٩٢م وهو تاريخ فسخ المعاهدة البيزنطية العربية التي عقدت بين عبدالملك وجستنيان الثاني عام ٦٧هـ / ٦٨٦م واصبح دينار عبدالملك يحمل النصوص العربية لاول مرة عام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م (انظر شكل ــ ٢) تقرأ عليه : ــ

لا اله الا

مركز الوجه : ــ الله وحده

لا شريك له

الهامش : ــ محمد رسول الله ارسله بالهدى

ودين الحق ليظهره على الدين

كله

مركز الظهر : ــ الله احد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

الهامش : ــ بسم الله ضرب هذا الدينر

سنة سبع وسبعين (انظر شكل ــ ٥)

ب ــ المميزات العامة للنقودالعربية بعد الاصلاح النقدي :

ان اول درهم فضي وصلنا بنصوص عربية بعد الاصلاح كان عام ٧٨ هـ/ ٦٩٧م ضرب في ارمينية وهو فريد في العالم محفوظ في المتحف العراقي

ونصوصه تشابه نصوص دينار عام ٧٧هـ / ٦٩٦م باستثناء بعض الاضافات لوسع المساحة فالعبارة (ولو كره المشركون) اضيفت الى هامش الوجه ، وكذلك (ولم يكن له كفوا احد) اضيف الى مركز الظهر واقدم ما ضرب في العراق من الدراهم الفضية كان في عام ٧٩ هـ/ ٦٩٨ م في مدينة الكوفة بنفس نصوص درهم عام ٧٨هـ / ٦٩٧م •

كان وزن الدرهم الذي قام عبدالملك باصلاحه ٩٧ر٢ غرام والدينار ٢٥ر٤ غرام • وهذا الوزن خاضع لتغيرات كبيرة خلال الفترات التاريخية بسبب الاوضاع السياسية والاقتصادية والجغرافية التي مر بها العالم الاسلامي في العصرين الاموي والعباسي •

وفي العصر العباسي لم تتغير النصوص على النقود باستثناء ما كتب (محمد رسول الله) بدل (الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد) •

وفي عهد الرشيد حدث تطور في نظام النقود اذ امر بنقش اسمه وولاة عهده وحكامه في الامصار الاخرى ، وفي زمن المأمون ظهرت عبارة دينية في هامش خارجي (لله الامر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله) كما واكملت البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) •

وفي العصر العباسي ظهر ولاول مرة ذكر المرأة على نقود هارون الرشيد وكان باسلوب دعائي (يبق الله لام جعفر) وام جعفر زوجة الرشيد ووالدة ولي عهده الامين وهي المرأة العربية الوحيدة من بين امهات الخلفاء العباسيين السبع والثلاثين (انظر شكل ــ ٦) •

كما ظهرت على النقود العباسية الالقاب حيث اصبحت ميزة من مميزاتها واعطت بعد دراستها مؤشرا سياسيا اضافة الى الناحية الاجتماعية والعسكرية •

الدور الاعلامي والتاريخي
للنقود العربية في العراق

لم يقتصر دور النقود العربية، كما ذكرت على التعامل والتبادل التجاري فحسب ، وانما تجاوز ذلك الى الدور الاعلامي ، بنوعيه الحسن والسيء او ما يسمى اليوم بـ (الاعلام والاعلام المضاد) ولنا من الشواهد النقدية العشرات بل المئات محفوظة في المتحف العراقي وغيره من المتاحف العربية والعالمية ، ما يؤكد ذلك •

والنقود الاعلامية ، كانت تضرب اما بطريقة رسمية من قبل الدولة ، او بطريقة غير رسمية من قبل الخاصة او العامة من الناس ، سرا او علنا معارضين كانوا ام غير معارضين ، وكانت تظهر في ظروف ومناسبات مختلفة ، سياسية ، او اجتماعية ، او دينية او غيرها لايصال اراء اصحابها ومبادئهم ومناسباتهم وغيرها الى عامة الناس ، وغالبا ما تكون نقود المعارضين نادرة بل فريدة احيانا لان الدولة القائمة لا تسمح التعامل بها لانها في نظرهم غير شرعية ، ودائما ما كانوا يصادرونها ويعاقبون اصحابها ومن يتعامل بها او يحفظها ، والجدير بالذكر ان النقود الاعلامية لا يمنع ان تكون نقود تعامل وتبادل تجاري ، بيد ان هذا الغرض يأتي بالدرجة الثانية •

ودور النقود الاعلامي والتاريخي في العراق غني بمادته العلمية وسأورد على عجل على سبيل المثال لا الحصر ، ما يمكن ذكره ، وابدأها بنقود الاعلام ذات الطابع السيء •

١ ـ فالنقود التي ضربها وزير المأمون الفضل بن سهل عام ٢٠٠ هـ /٨١٥ م وعليها اسم اخيه الحسن جاءت خالية من ذكر اسم الخليفة الشرعي المأمون ، صاحب السلطتين الدينية والدنيوية في العالم الاسلامي ،

والذي يقدم على مثل هذه الخطوة ، لابد ان تكون له نوايا سيئة من ضربها ، اضافة الى قوة نفوذه في الحكم ، لكونها تمثل الجانب الرسمي للدولة ، وانها الوسيلة الاعلامية للتعبير عما يكنه صاحبها من نوايـا لكافة الناس الخاصة منهم والعامة •

فالفضل بن سهل وزير المأمون كان عظيم دولة سيده ، وكان يطمـع بالاستئثار بحكمه ، وانه غلب على امره (بخلاله الجميلة من الوفاء ، والبلاغة ، والكتابة حتى صار امر المأمون كله بيده لا سيما انه لمـا ولي الخلافة ولاه الاعمال الجليلة) وكان صاحب الامر والنهي في الدولة الى درجة انه استطاع ان ينزل الخليفة المأمون في قصره ويحجبه فيه عن اهل بيته ووجوه الناس ليبرم الامور على هواه ، وكان غافلا عما يجري في بعض اقاليم مملكته وخاصة (اقليـــم العـــراق) بسبب اخفاء وزيره الامور عنــه •

فبعد انتصار المأمون على اخيه الامين عام ١٩٨هـ / ٨١٣م على يــد قائديه طاهر بن الحسين وهرثمة بن اعين ، اصبحت امور البلاد بمرو يديرها الفضل بن سهل ، ولم يستقر به بال والعراق بين يدي القائدين طاهر وهرثمة ، فأصدر الفضل امرين في العام نفسه ، اولهما بتولية اخيه الحسن على جميـع ما افتتحه القائد طاهر من بلاد وكور ومنها العراق الذي اصبح مركزه ومقره والامر الثاني ارسله الى هرثمة بالتوجه الى خراسان ، وبذلك خلا العراق من هذين القائدين ليسير الامور على هواه •

وهنا تتساءل عن اسباب جعل هذه الدنانير خالية من ذكر اسم الخليفة الشرعي المأمون واقتصارها على الفضل واخيه الحسن ؟

الجواب على ما اعتقد ان في الامر سببين ، الاول سياسي والثاني قومي : اما السبب السياسي فهو ان الفضل بن سـهل واخاه الحسن انتهزا فرصـة غضب اهل العراق على الخليفة المأمون ، بسبب سياسته المتحيزة ضد العرب ،

اضافة الى انتهاز الحسن نفوذ اخيه ، وقوة سلطته الفعلية ، لكونه صاحب الكلمة العليا في الدولة مما حملهما ان يتحديا الخليفة بضرب دنانير لم تكتمل مقوماتها الشرعية وهي حذف اسمه منها •

اما السبب القومي : فأن اسرة بني سهل فارسية تتمثل في شخصية الفضل واخيه الحسن اللذين شعرا ان النفوذ الفارسي عاد ثانية الى ما كان عليه ايام الرشيد ، وقبل ضربه البرامكة الذين سكوا نقودا منسجلة باسمائهم دون ذكر اسم الخليفة عليها ، واستحوذوا على السلطة وارادوا بذلك استغلال نفوذهم لاسترجاع مجدهم السابق وهو ما كان ينادون به دائما • عمل الفضل والحسن على ضرب دنانير بالعراق لها صبغتها الرسمية دون ذكر اسم الخليفة الشرعي عليها لابراز كيانها ، وليس هذا بالامر الغريب ان يكون نهاية الفضل كنهاية البرامكة ، وهو القتل على يد المأمون عام ٢٠٢هـ / ٨١٧م بعد ان شعر الخليفة ان الفضل خرج عن ارادته وتحرك نحو اهداف بعيدة عن سياسته • •

٢ ـ ومن النقود الاعلامية ذات الطابع البيئي ايضا ، مجموعة النقود الذهبية والفضية التي ضربت بعضها في مدينة السلام (شكل ـ ٨) والاخرى لم يرد عليها دار الضرب ، نقشت بصور اشخاص يبدو منها المنادمة وشرب الخمرة ، كشخص جالس وبيده كأس او آلة طرب وحوله جاريتان ، او صورة حيوان (حصان او جمل او بقرة) كتب حول هذه الصور الآدمية او الحيوانية اسم احد الخلفاء العباسيين المقتدر بالله او الطائع لله او القائم بامر الله (انظر الاشكال ٧ ـ ٩) وقد نسب بعض الباحثين هذه النقود الى الخليفة نفسه ، الا ان الحقيقة التاريخية اكدت انها ضربت من قبل الاعداء او المنافسين الحاقدين المقربين للخلفاء انفسهم بعد ان استهانوا بالخلافة العباسية المتمثلة في شخصية الخليفة نفسه ، فهي نقود اعلامية مضادة ، لان شرب الخمرة

وضرب العود ووجود الجواري وما يتبع ذلك من اعمال منكرة تتنافى وصفات الخليفة الشرعي الذي يمثل الجانب الديني علاوة على الدنيوي ، فالاعلان عن هذه الاعمال على وثيقة رسمية تصدرها الدولة باشراف الخليفة ويتداولها الناس امر غير وارد ، وحتى مع غيره من عامة الناس ، ولا متعارف عليه لا شرعا ولا عرفا ولا يجيزه عقل او منطق ، كما ان ذكر اسم الخليفة فوق صورة حيوان امر واضح بطلانـــه ولا يحتاج الى تفســير .

٣ ــ ومن النقود الاعلامية ذات الطابع الحسن النقد الفضي الذي ضربه الخليفة الراضي بالله في مدينة السلام عام ٣٢٥ هـ / ٩٣٦ م وعليه العبارة (الحمد لله الذي اذهب عنا الحزن ان ربنا لغفور شكور) بمناسبة تسليمه منصب (امرة الامراء) الى ابن رائق ، وهذا النقد يعتبر نادرا بــل فريدا في العالم (انظر شكل ــ ١٠) .

والنظام الجديد الذي استحدثه الخليفة الراضي وهو منصب (امرة الامراء) كان القصد منه اقالة الخلافة من عثرتها ، وارجاع هيبتها الى ما كانت عليها سابقا ، وذلك بالتخلص من الوضع السيء نتيجة فساد الادارة وعجز الخزينة وافلاسها ، وتزايد نشاط الحركات المعادية للخلافة داخــل البــلاد وخارجها ، وكذلك التخلص من الوزراء الضعاف الذين تتابعوا على الحكم وعددهم خمسة ، وعجزهم عن ادارة شؤون البلاد ، كما عجز الخليفة نفسه ايضا عن هذه الادارة فالراضي بعمله هذا كان مرتاحا ومطمئنا من هذه الخطوة فالعبارة السابقة توضح اعلاميا للعالم الاسلامي بان تسليم مقاليد الامور لابن رائق عام ٣٢٤ هـ / ٩٣٥ م كان قد اذهب عنه الحزن والمتاعب وان الخلافة ستعاد لها هيبتها ومكانتها ، كما ستعود للخليفة شخصيته وحقوقــه وفي اعتقادي ان الصلاحية الواسعة التي منحها الخليفة لابن رائق لم ترق له بعد ذلك كما لم يرتح للمنصب الجديد الذي استحدثه ، اذ انعكست الصورة امامه واصبحت حالته سيئة الى حد انه لم يستطع الحصول على ابسط حقوقه وهي

حصته من المال لذا حاول التخلص من المأزق الذي هو فيه وارجاع شأن الخلافة الى سابق عهدهـا •

٤ـ والدنانير الاعلامية النادرة التي ضربها المقتدي بامر الله في مدينـة السلام عام ٤٨٦هـ / ١٠٩٣م باسمه (انظر شكل ـ ١٢) تمثل هي الاخـرى نقودا ذات طابع حسن ، يتضح منها استقلال وهيبة الخلافة العباسية السياسي الذي فقدته منذ اكثر من قرنـين ونصف ابتداء من عهـد المتوكل على الله ٢٣٢ ـ ٢٤٩ هـ / ٨٤٦ ـ ٨٦٣ م (باسـتثناء فترة قصـيرة انتعشت فيهـا الخلافـة مـا بـين عامـي ٢٥٦ و ٢٩٥ هـ / ٨٦٩ و ٩٠٧ م) كمـا فقدت الاستقلال النقدي الـذي سيطر عليـه النفوذ الاجنبـي منذ عـام ٣٣٤هـ ـ ٩٤٥م مرورا بالاحتلال البويهي والسلجوقي ، حيث ضربت هاتان الاسرتان نقودا مستقلة باسماء حكامهم في مدينة السلام وغيرها من المدن مسجلين عليها اسم الخليفة العباسي ، كي يضفوا عليها الصفة الشرعية (انظر رقم ـ ١١) •

لم تكن محاولة الخليفة المقتدى للتخلص من السيطرة الاجنبية السياسية او النقدية او كلاهما معا ، هي الاولى من نوعها في حياة دولة بني العباس ، وانما سبقه في ذلك غيره من الخلفاء منذ ان بدأ النفوذ التركـي في الظهور ، الا ان محاولة المقتدى قد نجحت بعد ان فشل اسلافه ، ومن هنا جاءت اهمية نقود هذا الخليفة ، لانها تمثل قفزة نوعية وحضارية والمتحف العراقي يضم نماذج من هذه الدنانير •

٥ ـ كما ان المتحف العراقي يضم دنانير اعلامية ضربها بالموصل عام ٥٤٠هـ عماد الديـن زنكـي ، اذ تعطينامـن قراءة نصوصـها مؤشـرا لحالتين الاولى تنم عن المحبة لكبير امرائه عزالدين ابي بكر الدبيسي والثانية تعطي روح المجاملة لعضد الدين الب آرسلان ، وهو ابن السلطان السلجوقي محمود بن محمد بن ملكشاه الذي كان صاحب الفضل في تولية عمادالدين

زنكي الموصل عام ٥٢١ هـ / ١١٢٧ م وتأسيس الدولة الاتابكية التي استمرت حتى عام ٦٦٠ هـ/ ١٣٦١ م .

ومما يؤكد تلك المحبة وعلو شأن ومنزلة ابي بكر الدبيسي ما اشار اليه ابن الاثير من انه كان (يأخذ نفسه مأخذ الملوك ، وانه لم يضع علامته على اطلاق مال ابدا قل ام كثر ، وكان عاملا حازما ذا رأى ، وكيد،ومكر) وظلت تلك المحبة بعد وفاة عمادالدين ، اذ اقطع ولده غازي ابو بكر الجزيرة، حتى وفاته عام ٥٥٢ هـ /١١٥٧ م .

وعن نقش اسم الب ا رسلان بن محمود ، فان ابن الاثير يذكر انه كان يظهر للخلفاء ولعمه مسعود (سلطان العراق) واصحاب الاطراف ، ان البلاد التي يحكمها عمادالدين انما هي ملك له ، وانه نائبه فيها ، وكان اذا ارسل رسولا او اجاب عن رسالة فانما يقول (قال الملك كذا وكذا) ولم يقف بطموحه في البلاد عند هذا الحد بل وصل به الوضع الى درجة انه قتل نائب عمادالدين بالموصل وسائر البلاد الشرقية نصر بن جقر في عام ٥٣٩ هـ / ١١٤٤ م لاعتقاده انه بقتله هذا النائب قد ملك الموصل وغيرها ، وان عماد الدين سيعجز بعد ذلك بين يديه ، وبالرغم من ذلك فقد منحه عماد الدين لقب (عضدالدين) ونقشه على الدنانير السالفة الذكر ، لا خوفا منه ، بل مجاملة له وارضاء لوالده السلطان محمود صاحب الفضل في تعيينه ، ولم ينس عمادالدين ذلك الفضل والثقة الكبيرة ، فاراد ايداعها لابنه الب ارسلان وتأكيدها على الوثيقة الرسمية ، ولكنها لم تؤت ثمارها .

سك النقود العربية

ان موضوع سك النقود العربية ، صعب الخوض فيه ، لقلة ما وصلنا من هذه الصناعة من المؤرخين العرب ، لعدم اهتمامهم بها ، بدليل اننا لا نجد في مؤلفاتهم غير بيانات ضئيلة

عن النواحي التكنيكية الخاصة بالنقود ، وتكاد تنحصر هذه البيانات بما جمعت في المخطوطة الرئيسية عن اسرار سك الدنانير والدراهم والفلوس التي كتبها منصور بن بعرة الذهبي بعنوان (كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية) وكذلك في مخطوطة (الدوحة المشتبكة في ضوابط السكة) لابن الحسن علي بن يوسف الحكيم وهي تتحدث عن النقود العربية في القرن الثامن الهجري (١٤ م) بينما تتحدث الاولى عن النقود العربية منذ القرن الاول الهجري (٧م) •

ومما لاشك فيه ان الوسيلة الوحيدة للوقوف على طريقة صناعة النقود اضافة الى ما ورد في المخطوطات هي دراسة النقود المكتشفة والمتداولة في حينها وعلينا ان نقف عند صناعة النقود على نقطتين هامتين،الاولى اعداد قوالب السك والتي تضرب بها النقود والثانية اعداد خامة النقود اي السبيكة التي تختم بهذه القوالب •

اما النقطة الاولى فهي اعداد قوالب من تتائج قوالب معينة ، تنقش عليها الكلمات والنقوش مقلوبة ، فيضرب بها فتخرج رسوم تلك الكلمات والنقوش على النقود مستقيمة ولو اخذنا بعين الاعتبار الاعداد الضخمة من النقود العربية التي ضربت في الفترة الاسلامية وخاصة بالعراق منذ الاصلاح النقدي عام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م فانه لا يتفق والاخذ بفكرة القوالب التي حفرت كل منها على حدة ، لانها وسيلة بطيئة جدا لاتساير حاجة الدولة الى انتاج نقودها اللازمة لكافة العمليات التجارية فضلا عن ان السك بقوالب محفورة مباشرة تحتاج الى نسخ كثيرة من هذه القوالب تتناسب واعداد النقود التي تستطيع انتاجها بالقالب الواحد حفرا مباشرا ، مع العلم بان مثل هذه القوالب

المحفورة مباشرة لا تستطيع ان تقاوم عملية الضرب المستمرة لمدة طويلة دون ان تتعرض للتشبقق او تتعرض حافات نقوشها للتلف بشكل لا يساعد على ابراز هذه النقوش بوضوح تام على وجهي النقد .

وهنا لابد ان تكون قوالب السك متوفرة بكثرة عن طريق صبها عن نسخة اصلية محفورة حفرا مباشرا ويمكن تسميتها بـ (القالب الام) ولنا من الشواهد النقدية العديدة من نتاج هذه القوالب بنوعيها المحفور والمصبوب خلال مراحل عهد الاصلاح زمن عبدالملك بن مروان وعليها صورته ، اورد منها على سبيل المثال لا الحصر :

الاول ديناره المضروب عام ٧٦ هـ/ ٦٩٥ م من نتائج قالب محفور حفرا مباشرا والمثال الثاني ديناره المضروب عام ٧٧ هـ /٦٩٦ م من نتائج قالب مصبوب واذا ما قارنا بين هذين الدينارين نجد الاول يتميز بحروف دقيقة مع ظهور تفاصيل الحفر في شعر الرأس والذقن والدينار الثاني من قالب مصبوب نجده يحمل نقوشا نتيجة الفقاقيع الهوائية التي لانجدها في الدينار الاول (انظر الشكل ــ ١) .

اما الدنانير المضروبة بعد عهد الاصلاح بدء من عام ٧٧ هـ/٦٩٦ م فنجد القالب محفورا حفرا بارزا وواضحا مع دقة الكتابة وعدم طمس فجواتها ، كما ان حافات الكتابات تبدو قائمة ولا أثر للاستدارة فيها ، فضلا عن ان سطح هذه الكتابات ليس في مستوى واحد بسبب حفرها على القلب الاصلي بمستوياتها المختلفة .

اما على دنانير القوالب المصبوبة فتظهر البثور بارزة وواضحة على وجهها ، كما ان على بعضها حروفا مطموسة وتتجمع بها نتوءات بارزة .

ويبدو ان القوالب المحفورة كان الانتفاع منها محدودا لانها سواء كانت من الحديد او البرونز فهي لم تكن ذات مقاومة شديدة على الضرب لاستعمالها عدة مرات لانتاج اعداد كبيرة من النقود على نمط واحد بواسطة الطرق المستمر على هذه القوالب هذا الى ان انتاج نقود معينة باسم الحاكم او السنة كان يقتضي توفير قوالب مخفورة ، مباشرة بهذا التاريخ ، ومثل هذه القوالب كان في حاجة الى مدة طويلة لتنقش عليها كتابات كثيرة ومعكوسة ، وهو امر لم يكن يتيسر لعدد كبير من الفنانين الذين كان كل منهم في حاجة الى مران طويل لذا عوض عنها بانتاج قوالب مصبوبة اسرع انتاجا من القالب الاصلي المحفور •

وهكذا يمكن القول بان طريقة سك النقود بالقوالت المحفوة قد ظهرت في النقود الاسلامية منذ سنة ٧٦هـ / ٦٩٥م واستمر العمل بمثل هذه القوالب جنباً الى جنب مع القوالب الاخرى المصبوبة (انظر شكل ١) في العصور الاسلامية التاليـة •

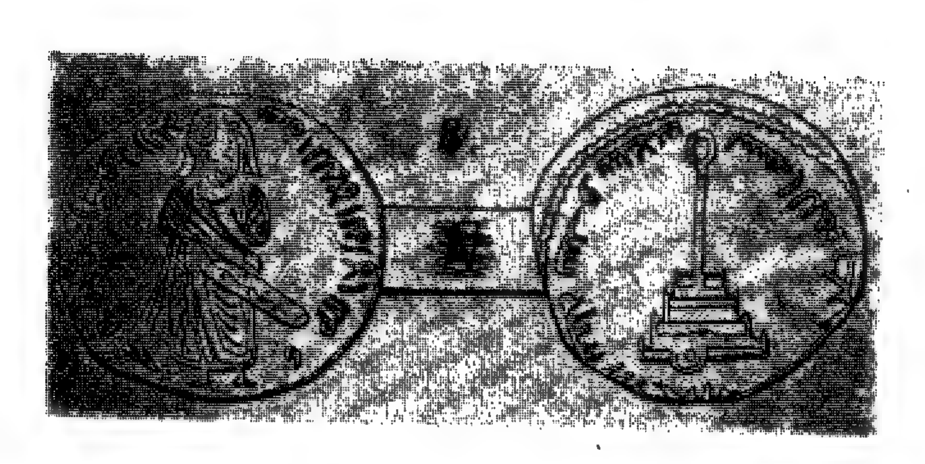
اما النقطة الثانية فهي اعداد خامة النقود اي السبيكة التي تختم بها قوالب السك فان اعدادها يمر بادوار رئيسية ، اهمها التي تعرف بـ (الجافة) أو (طريقة التجفين) وهي سبك الذهب المخلوط بالفضة أو غيره من المعادن عدة مرات كي يصبح الذهب صافيا خاليا مما يشوب معدنه ونحصل على سبيكة اما ان تكون مطروقة او مصبوبة •

اما الحصول على سبيكة الفضة فان اعدادها اسهل من سبيكة الذهب خاصة اذا عرفنا ان جميع الدراهم المضروبة منذ صدر الاسلام عبارة عن صفائح رقيقة من الفضة ضرب عليها قوالب الدراهم من الوجهين •

اما سبيكة النحاس ، فان المراجع التي بين ايدينا لم توضح ما فيه الكفاية عنها سوى ما ذكره القلقشندى من (ان يسبك النحاس الاحمر حتى يصير كالماء ثم يخرج فيضرب قضبانها ثم يقطع صغارا ، ثم ترصع ، وتسك بالسكة ، وسكتها ان يكتب على احد الوجهين اسم السلطان ولقبه ، وعلى الاخر اسم بلد ضربه وتاريخ السنة التي ضرب فيها .

وان ما يفهم من نص القلقشندى هو ان الطريقة الوحيدة لضرب هذه الفلوس هو صهر النحاس وتشكيل قضبان تقطع وتسك عن طريق الضرب عليها بالقالب .

ولكن ليس من المعقول ان تكون السبائك النحاسية المشكلة على هيئة قضبان قد خضعت لاي نوع من الطرق او التصفيح سيما وان معظم هذه الفلوس في مختلف عصورها سميكة وذات ارضية مشققة وخاصة عند محيطها الخارجي وربما كان ذلك يرجع الى عدم الضرب بالقالب على خامة السكة النحاسية فور تسخينها ، فضلا عن ان السبيكة ، لم تكن نقية تماما مما جعل تماسك جزئيات المعدن النحاسي غير كافية .



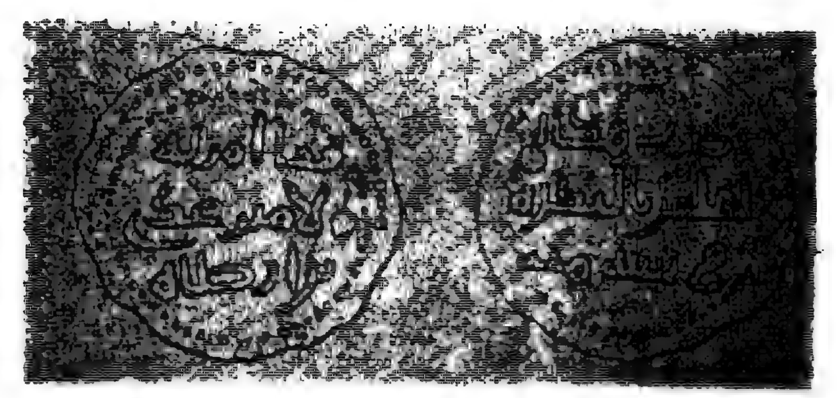
شكل — ١

دينار ضرب في سنة ٧٦هـ/٦٩٥م لعبدالملك بن مروان وهو يمثل احد مراحل الاصلاح النقدي مضروب بقالب مصبوب وتظهر على الوجه الفقاعات الهوائيـة .

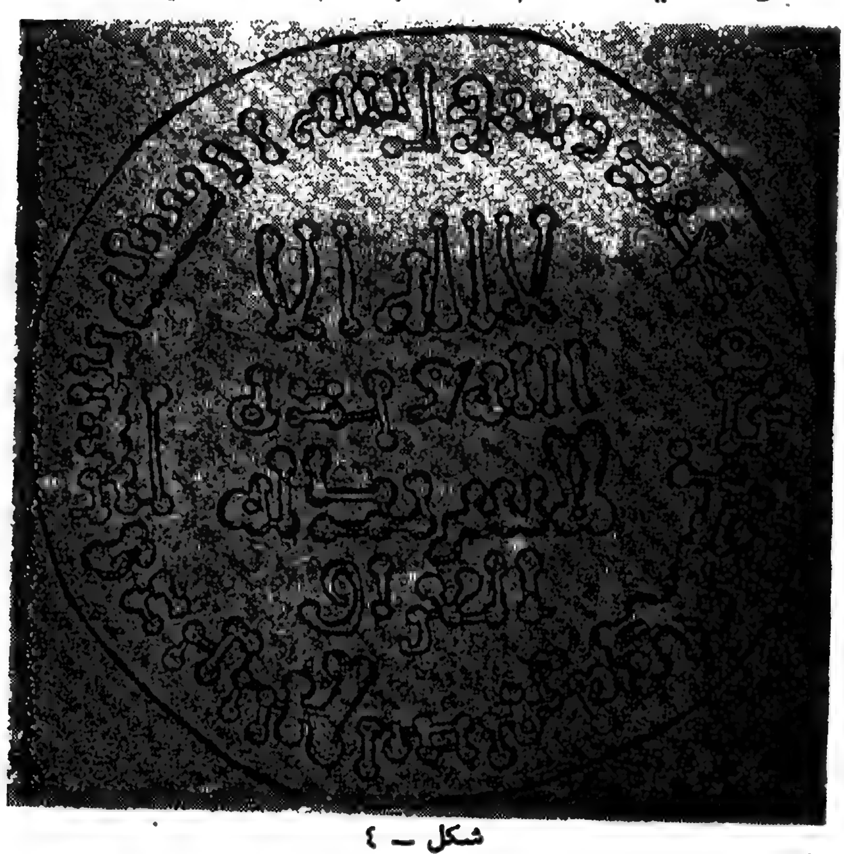


شكل ــ ٢

اول دينار عربي ضربه عبدالملك بن مروان عام ٧٧هـ/٦٩٦م بعد الاصلاح النقدي



شكل ـ ٣
فلس ضرب في البصرة عام ١٠٠ هـ/٧١٨ م على يد عدي بن ارطاة

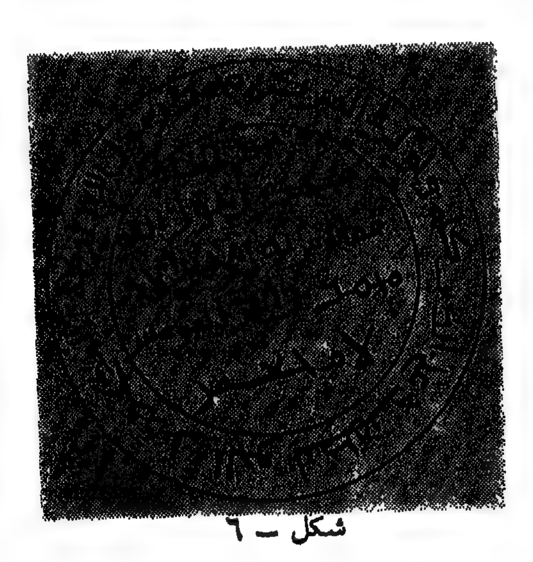


شكل ـ ٤
دينار الخليفة المأمون وعليه لفظ (العراق) ضرب عام ١٩٩ هـ/٨١٤ م



شكل ـ ٥

عملة ورقية متداولة عراقية (فئة دينار واحد) طبع عليها نصوص دينار عبدالملك بن مروان المضروب عام ٧٧ هـ/٦٩٦ م



شكل ـ ٦

نقد فضي لهارون الرشيد عليه ذكر المرأة في العبارة (يبق الله لام جعفر) ولولي عهده محمد الامين



شكل ـ ٧

نقد فضي نقش فوق صورة الحيوان (المقتدر بالله)
وفوق صورة الفارس (لله جعفر)



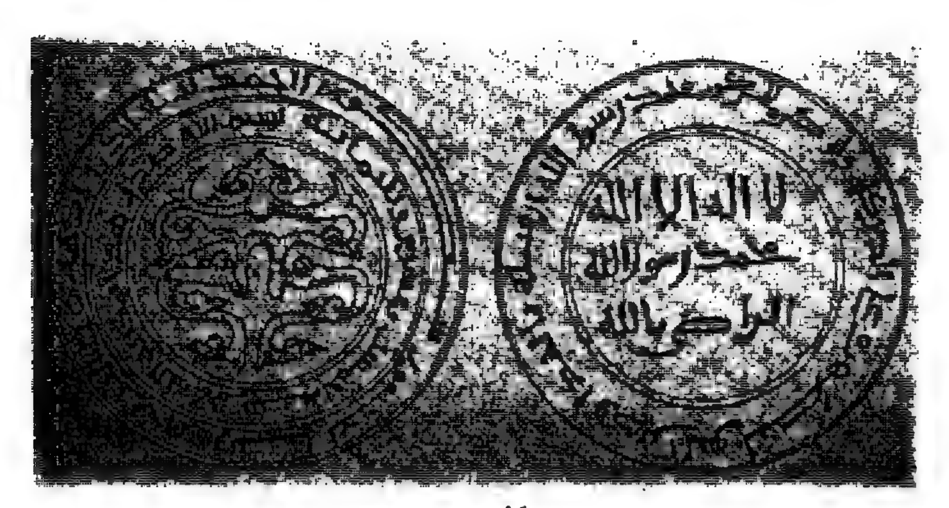
شكل ـ ٨

من نقود الاعلام المضاد نقش عليه اسم الخليفة الطائع لله وعزالدولة ، ضرب بمدينة السلام عام ٣٦٥ هـ / ٩٧٥ م .



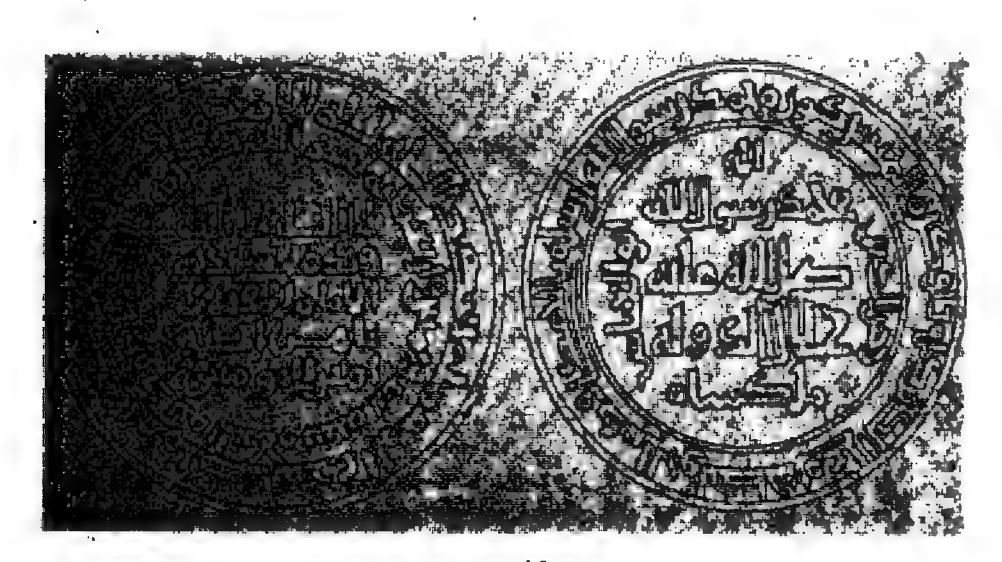
شكل — ٩

من نقود الاعلام ذات الطابع السيء نقش عليه (المقتدر بالله)



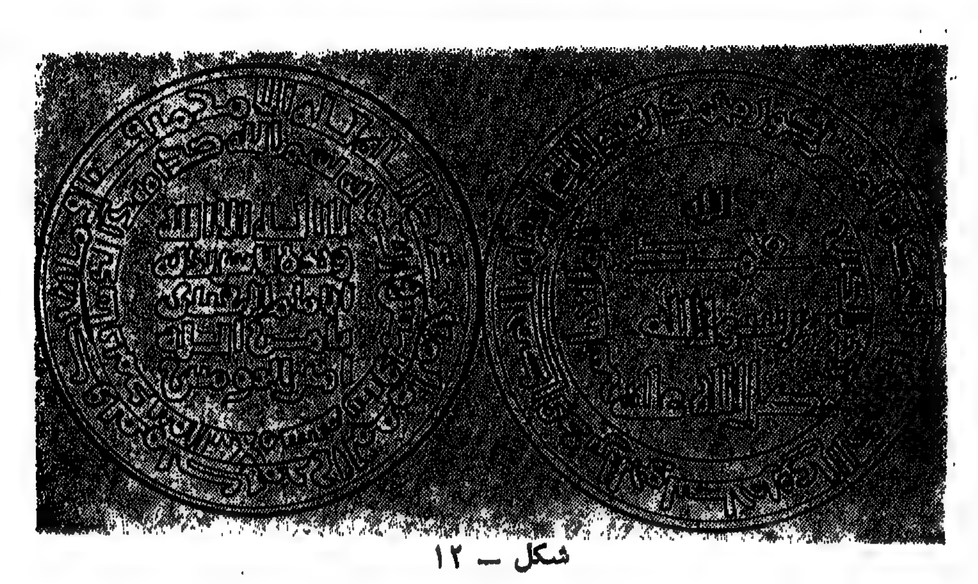
شكل ب :١٠

نقد فضي ضربه الخليفة الراضي بالله في مدينة السلام عام ٣٢٥ هـ /٩٣٦ م
من النقـود الاعلامية ذات الطابـع الحسـن (فريد في العالـم)



شكل ــ ١١

دينار ضربه ملكشاه السلجوقي عام ٤٨٦ هـ /١٠٩٣ م في مدينة السلام
وهو لا يمثل استقلال الخلافة العباسية النقـدي والسـياسي



شكل ـ ١٢

دينار الخليفة المقتدي بالله وهو يمثل الاستقلال النقدي والسياسي للخلافة العباسية ضرب في عام ٤٨٦ هـ/١٠٩٣ م في مدينة السلام

المراجـع

(١) ابراهيم العدوى (دكتور) الامبراطورية البيزنطية والدولة الاسلامية — القاهرة / ١٩٥١ م .

(٢) ابن بعرة (منصور بن بعرة الذهبي الكاملي .) كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية — تحقيق الدكتور عبدالرحمن فهمي — القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .

(٣) ابن الاثير (علي بن احمد بن ابي الكرم) ت ٦٣٠ هـ .

آ — الكامل في التاريخ (بولاق ١٢٧٤ هـ) .

ب — التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية — تحقيق عبدالقادر طليمات — القاهرة / ١٩٨٣ م .

(٤) ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد) ت — ٨٠٨ هـ .

آ — المقدمة (المطبعة البهية بالازهر) .

ب — العبر وديوان المبتدأ والخبر (القاهرة — ١٢٨٤ هـ) .

(٥) ابو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغري بردي) ت — ٨٧٤ هـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (طبعة دار الكتب من سنة ١٩٢٩ م)

(٦) انستاس الكرملي . النقود العربية وعلم النميات (القاهرة ١٩٣٩ م)

(٧) حسين مؤنس (دكتور) : الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة — صحيفة معهد الدراسات الاسلامية في مدريد عدد (١ — ٢) ١٩٥٨ م

(٨) الدميري (كمال الدين) ت — ٨٠٨ هـ .

حياة الحيوان الكبرى (جزئين — القاهرة سنة ١٩٥٤ م)

(٩) زامباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن وزميله — جزئين القاهرة ١٩٥١ و ١٩٥٢ م .

(١٠) عبدالرحمن فهمي (دكتور) .
(آ) صنج السكة في فجر الاسلام (القاهرة /١٩٥٧ م) .
(ب) فجر السكة العربية (القاهرة ــ ١٩٦٥ م)
(١١) الماوردي (ابو الحسن علي بن محمد بن حبيب) ت ــ ٤٥٠ هـ الاحكام السلطانية (القاهرة ١٣٢٨ هـ) .
(١٢) محمد باقر الحسيني (دكتور) .
(آ) تطور النقود العربية الاسلامية ــ بغداد ١٩٦٩ م
(ب) المسكوكات : مجلة العدد (٥) ١٩٧٤ ص ٣٥ ــ ٤٥
العدد (٦) ١٩٧٥ ص ٩ ــ ١٦
العدد (٧) ١٩٧٦ ص ٣٣ ــ ٤٣ .
(جـ) العملة الاسلامية في العهد الاتابكي ــ بغداد ١٣٨٦ هـ ــ ١٩٦٦ م
(د) سومر : مجلة العدد (٢١) ١٩٦٥ ص ٢٥٥ ــ ٢٦٦
العدد (٢٤) ١٩٦٨ ص ١٠١ ــ ١١٨
العدد (٢٥) ١٩٦٩ هـ ١٥ ــ ٣٤ .
العدد (٢٧) ١٩٧١ ص ١٨٥ ــ ٢٣١
العدد (٢٨) ١٩٧٢ ص ١٥٣ ــ ١٨٥
(١٣) المقريزي (تقي الدين احمد بن علي) ت ــ ٨٤٥ هـ .
النقود القديمة الاسلامية . نشرة الاب انستاس الكرملي في كتابه النقود العربية وعلم النميات .
(١٤) النقشبندي (ناصر محمود) .
آ ــ الدينار الاسلامي في المتحف العراقي ــ بغداد ١٩٥٣ م
ب ــ نقود الصلة والدعاية ــ المسكوكات العدد ٣ لسنة ١٩٧٢ م
جـ ــ الدرهم الاسلامي المضروب على الطراز الساساني ــ بغداد ١٣٨٩ هـ/١٩٦٩ م .

الفصل السادس

الفنون الزخرفية

د. عبد العزيز حميد

كلية الاداب ـ جامعة بغداد

المبحث الأول

المنسوجات

لقد كانت للعراق منذ فجر الاسلام وعبر العصور العربيـة الاسلامية المتلاحقة شهرة واسعة في انتاج مختلف ضروب المنسوجات ٠ ولا عجب في ذلك فللعراقيين منذ اقدم الازمنة دراية عميقة في فن النسيج ، فعرفت كبريات مدنه بمـا كانـت تفيض بـه مناسجها مـن الاقمشة الجيـدة والثيـاب الناعمة ٠ وتفيدنا المصـادر التاريخية المعززة بالوثائق الاثرية ان الاقمشـة الكتانية كان يتم نسجها في بعض المدن العراقية منذ العصر السومري الاول حيث انتشرت زراعته في وسط وجنوب العراق عصرئذ ٠ كذلك دخلت زراعة القطن اليه في العصر الاشوري المتأخر حيث هناك اشارات الى ذلك في نصوص مسمارية ، احدها مؤرخ في حدود سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ومن عصـر الملـك سنحاريب ٠ ولا شك ان انهار العراق العظيمة وخصوبة ارضه قد سـاعدت

الى درجة كبيرة في غزارة انتاج الكتّان والقطن كما سهل بالتالي انتشار معامل النسيج في مختلف المدن العراقيـة .

وفيما يتعلق بالمنسوجات الصوفية فانها ترجع بلا ادنى ريب الى عصور ماقبل التاريخ في بلاد الرافدين . وهنا لابد من الاشارة الى المراعي الطبيعية الشاسعة التي حباها الله سبحانه وتعالى هذا البلد قد سهلت الى درجة عظيمة تربيـة الاغنام ذات الاصواف الجيدة الصالحة للنسيج .

وفي العصر الاسلامي قطعت صناعة النسيج في العـراق خطوات كبيرة الى الامام . ولا شك ان هذه النقلة الجديدة على طريق التقدم والازدهـار تعود بشكل اساس الى التشجيع والعون والرعاية التي حصل عليها اصحاب هذه الصناعة من قبل العرب الفاتحين سواء كان هؤلاء اصحاب معامل كبيرة او من صغار الحرفيين .

وهكذا فقد دفعت بعجلة هذه الصناعة للوصول الى درجة عظيمة من رقي وكمال لم يسبق لها مثيل وبشكل يتماشى مع الذوق الجديد والمتطلبات العربية المستحدثة . ومن المدن التي كانت صناعة النسيج فيها مزدهرة في العصـور الاسلامية وما قبلها مدينة تكريت التي مافتئت تصدر منسوجاتها الصوفية الى مختلف الاقاليم الاسلامية .

كذلك مدينة الموصل التي عرفت بانتاج المنسوجات القطنية والصوفية معاً . كما اشتهرت مدينة الانبار على نهر الفرات بانتاج الاقمشة الكتانيـة والقطنية على حد سواء .

اما عن الحيرة فقد عرفت بانتاج افضل انواع الاقمشة الصوفية . وقد ازداد هذا الانتاج في العصر الاسلامي الاول حتى ليذكـر ان اهلها باتـوا يدفعون ضمن جزيتهم للدولة ايام خلافة عمر بن الخطاب (رض) وما بعده بعض ما كان ينتج في معامل النسيج فيها من ملابس . كما عرف عن مدينـة

النعمانية بانها كانت تضاهي الحيرة وغيرها من مدن العراق الرئيسة في المنسوجات الصوفية . ويذكر الاخباريون العرب ان هذه الصناعة مافتئت زاهية مزدهرة فيها ابّان العصور الاسلامية المتلاحقة . كما عرف عن الابلة القريبة خرائبها اليوم من مدينة البصرة الحالية شهرتها بثياب الكتان الرقيقة في العصرين الراشدي والاموي .

واشتهرت المدن العربية التي مصّرها العرب الفاتحون في العراق منذ العصر الاموي بالمنسوجات الجيدة . وربما جاء ذلك بتأثير من المدن الكبيرة القريبة منها والتي كانت لها شهرة ودراية واسعة بالنسيج .

فالبصرة مثلا ، وهي اول مدينة تمصّر في العصر الاسلامي، والقريبة جدا من الابلة صارت لها شهرة كبيرة في المنسوجات القطنية والصوفية ، اضافة الى دراية عظيمة في بعض انواع الملابس المخيّطة الجاهزة والتي كانت تصدر الى بقية المدن والاقاليم الاسلامية مثل الاكسية والمطارف والربط ، ومعروف انالكساء هو اللباس الخارجي او كل ما يرتدى في العادة فوق بقية الملابس . فقد يكون الكساء العباءة او الجبة او القباء ولايزال المغاربة يطلقون كلمة كساء على المعطف مثلا .

اما المطرف فهو قطعة من النسيج المربع المعلم الطرفين أي ينتهي طرفاه بحاشية متميزة . وقد عرفه ابن سيدة في (المخصص) بانه « ثوب مربع له اعلام » . والمطرف لباس عربي اصيل وردت كثير منالاشارات اليه في الشعر العربي الجاهلي واستمر قيد الاستعمال عبر العصور الاسلامية المتعاقبة . وفي العصر العباسي كانت المطارف من المنسوجات الثمينة خاصة اذا ماطرزت بشيء من خيوط الذهب ، حتى صارت من جملة الملابس التي تدخل ضمن الخلع التي يهديها الخليفة للشخصيات المهمة وكبار رجال الدولة . ويذكر لنا القاضي الرشيد فيكتابه (الذخائر والتحف) ان المقتدر بالله

(٢٩٥ــ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ــ٩٣٢ م) خلع على سفير الدولة البيزنطية عندما قدم الى بغداد خلعا كانت من جملتها مطارف مذهبة • وغالبا ما كانت المطارف تنسج من الخز ، والخز هو كل نسيج تدخــل في حياكته خيوط الحريــر والصوف • وصارت المطارف في العصر العباسي ايضا لباسا خاصا من ملابس الظرفاء الذي غالبا ما كانوا يطرزونه بابيات من الشعر •

واخيرا نذكر الريطة التي هي ملاءة واسعة رقيقة النســيج كانت تلتحف بها النساء عندما كن يرمن الخزوج من منازلهن •

واشتهرت البصرة ايضا في العصر الاسلامي الاول بالمنسوجات الحريرية بشكل عام • ومن المعروف ان صناعة المنسوجات الحريرية قد دخلت الى بلدان الشرق الاوسط في حقبة زمنية متأخرة نسبيا اذ لم يتم ذلك الا قبل الفتح الاســلامي بقليــل •

وكانت الصين قد احتكرت سر الحرير لقرون عديدة فقد احتفظت طيلة حقبة طويلة من الزمن بسر انتاجه من دودة القز وتربية هذه الدودة ، حتى ليقال انه قد فرضت عقوبة الاعدام على مــن يذيع سر الحريــر • وصارت الصين كذلك البلد الوحيد المصدر للمنسوجات الحريرية الثمينة جدا الى الامبراطوريات العظمى الغنية في الشرق والغرب • حتــى ان صار هنــاك طريق بري خاص يعرف بطريق الحرير يبدأ من الصــين مارا بشمال بحــر الخزر متوجها الى العراق والشام ومنتهيا ببحر مرمرة عند مضيق البسفور • وقد كان هذا الطريق نشطا جدا في كثرة القوافل التي تستخدمه لقــرون طويلة • ثم يشاء القدر ان ينكشف هذا الامر فعرف سره في ايران ثم العراق ، ويقال ان ذلك قد تم عن طريق اميرة صينية تزوجت بحاكم لبعض اقاليــم ايران ، وعند انتقالها الى مقر زوجها خارج الصين خبأت في ثنايا شــعرها بعض بويضات دودة القز ، فتم تفقيسها وتكثيرها • وكان نتيجة ذلك ان

نشأت صناعة للمنسوجات الحريرة ، في ايران والعراق • ثم مالبث ان انكشف سر الحرير للبيزنطيين ايضا وذلك في عصر الامبراطور جستنيان (٥٢٧ ــ ٥٦٥ م) ، ويقال ان الامر قد تم عن طريق بعض الجواسيس الذين دسهم الامبراطور الروماني بصفة رهبان •

لقد اطلق العرب على الحرير قبل ان يتم غزله « القز » وسموه بعد الغزل « الابريسم » ولم يعرف بالحرير او الديباج الا بعد ان يصبغ الابريسم بالوان • وقد كان هناك بعض التحفظات على استعمال الحرير في الاسلام • والسبب قد يعزى الى الخوف من اقبال الرجال المسلمين على الترف الزائد والتبذير وخصوصا لان الحرير كان ولايزال باهض الثمن • ومع ذلك فان الاحاديث النبوية الشريفة التي تطرقت الى الحرير اجازت استعماله من قبل النساء المسلمات دون تحرج ، في حين لم يرخص به للرجال الا بمقدار اصبعين الى اربعة اصابع في حاشية ثيابهم •

اما الكوفة القريبة من الحيرة العاصمة القديمة لدولة المناذرة العربية فقد نافست البصرة في شهرتها في المنسوجات • وقد كسبت شهرتها بما كانت تنتجه من اقمشة قطنية وحريرية وبتخصصها ايضا بانتاج ضروب معينة من الملابس مثل المناديل والازر والريط والخمر، ومن المعروف ان الازار والريطة والخمار ملابس عربية عريقة في الاصالة عرفتها العرب واستخدمتها قرونا طويلة قبل الاسلام • فالمنديل قطعة مربعة من قماش قطني رقيق يوضع على الرأس او يلف به • وعرف المنديل ايضا بـ (الكوفيّة) نسبة الى الكوفة ولا يزال يعرف بهذا الاسم حتى اليوم • والازار قطعة من نسيج مستطيلة الشكل او مربعة يؤتزر بها ، اي يلف بها القسم الوسطي والسفلي من البدن• او يلتحف بها اي يلف به الجزء العلوي من البدن مرورا باحد الكتفين او كليهما • وفي بعض الاحيان يؤتزر ويلتحف بقطعة واحدة منها اذا كان طول

القطعة يسمح بذلك • ويكتب الزبيدي في (تاج العروس) بأن الازار هو ما كان يرتديه الرجل من تحت العاتق الى مادون الوسط الاسفل •

ويسمى الازار مئزرا اذا ما استعمل فقط لستر القسم الوسطي والسفلي من البدن • اما اذا التحف به فقط فيسمى عندئذ بالرداء • وقد سمت العرب الازار والمئزر مجتمعين معا بالثوبين ، وهي تسمية معقولة اذ ليس هناك فرق واضح بين الازار والمئزر والرداء الا عند الاستعمال • لقد كان الازار منذ اقدم الازمنة لباسا مميزا من ملابس العرب ، حتى ان هيرودوت الذي عاش في حدود الفترة الزمنية الواقعة بين سنة ٤٨٤ ـ ٤٢٥ قبل الميلاد ذكر بان العرب كانت تأتزر بقطعة طويلة من النسيج تسميها (زيرة) Zeira . ولا شك ان اللفظة تحريف لكلمة ازار العربية • ويضيف هيرودوت ان العرب كانت تشد فوق الازار نطاقا وتتنكب على الكتف الايمن قوسا ، وهذا وصف يذكرنا برسوم بعض رجال القبائل العربية في المنحوتات الاشورية التي يرتقي زمنها الى الفترة الزمنية المحصورة بين عامي ٦٥٣ـ٦٥١ قبل الميلاد وذلك في منحوتات قصر آشور بانيبال الشمالي في مدينة نمرود •

واستمر الازار لباس العرب الرئيس في عصر النبي (ص) • كذلك كان لباس المقاتلين العرب ايام الفتوحات الكبرى في عصر الخلفاء الراشدين • وما ثياب الاحرام المستعملة من قبل حجيج بيت الله الحرام اليوم الا الازار والرداء او الثوبان ، كما كان يطيب للعرب الاوائل تسميته •

اما الخمار فهو البرقع • قطعة من نسيج رقيق مربعة او مستطيلة كانت تستعين بها المرأة العربية لستر مقدمة العنق وجزء من الرأس • وقد وردت اشارة صريحة للخمار في القرآن الكريم : (وقل للمؤمنات يغضضن من ابصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ماظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن ••)•(سورة النور،آية ٣١) •

ومن طريف مايروى بشأن تجارة الخمر وتصديرها ان تاجرا من العراق قدم المدينة المنورة لبيع الخمر فيها فبيعت كلها الا الخمر السود • فشكا امره الى الشاعر الاموي مسكين الدارمي فقال فيها :

قل للمليحة في الخمار الاسود ماذا فعلت بناسك متعبد
ردى اليه صلاته وصيامه لا تقتليه بحق دين محمد

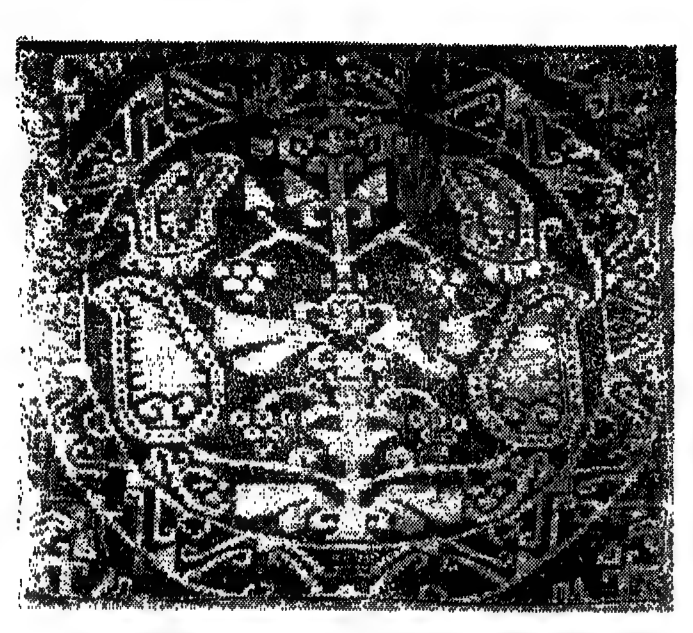
فلم تبق ظريفة في المدينة المنورة الا ابتاعت خمارا اسود فنفدت خمره كلها •

وفي العصر الاموي صارت مدينة واسط مركزا مهما من مراكز صناعة النسيج حيث اشتهرت بشكل خاص بالمنسوجات الصوفية والقطنية ، وظلت على شهرتها تلك في العصر العباسي • وكانت لواسط ايضا شهرة في نسج الستور حتى صارت الستور الواسطية مضرب المثل بالجودة وارتفاع الثمن في طول العالم الاسلامي وعرضه •

وقبل ان نسترسل في الكلام عن صناعة النسيج عند العرب لابد وان نقف قليلاً على كلمة (الطراز) وما تعنيه في صناعة المنسوجات • ان للفظة (الطراز) هذا مدلولاً خاصاً فهي ليست الكلمة العربية التي تعني النمط او الشاكلة او الطريقة ، بل لفظة معربة تعني (التطريز) ثم صارت تعني في العصر الاموي الشريط الكتابي المضاف بواسطة التطريز الى حافة قطعة النسيج ، وكان ذلك يتم عادة بخيوط مغايرة لخيوط النسيج الاصلية سواء كان ذلك في اللون او النوع • وقال الشاعر العباسي في هذا المعنى :

كأن دجلة طيلسان ابيض والجسر يبدو كالطراز الاسود

وفي العادة تتضمن النصوص الكتابية على المنسوجات اسم الخليفة مقرونا ببعض العبارات الدعائية والتاريخ (شكل ـ ١) • ويفيد المؤرخون العرب بان الطراز ظهر لاول مرة في العصر الاموي • ويشير واحد من هؤلاء المؤرخين



شكل ــ ١
قطعة نسيج من الحرير من صناعة العراق في القرن الثاني او الثالث الهجري . محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك

ان ذلك كان ايام خلافة سليمان بن عبدالملك بالذات (٩٦ــ٩٩ هـ / ٧١٥ ــ ٧١٧ م) ، في حين يكتب آخر ان هشام بن عبدالملك (١٠٥ ــ ١٢٥ هـ / ٧٢٤ ــ ٧٤٣ م) هو الذي اتخذ الطراز اولاً .

ومع ذلك فيمكننا القول بشيء من الاطمئنان ان تطريز الكتابات التذكارية على المنسوجات قد سبق ايام خلافة سليمان على الاقل ، حيث وصل الينا جزء من عمامة من الكتان الابيض محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ذيّل اسفلها بشريط كتابي بخط كوفي غير منقوط ، افضل قراءة له : « هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في رجب من الشهور المحمدية في سنة ثمان وثمانين » فمن الواضح ان سنة ثمان وثمانين تقع في خلافة الوليد ابن عبدالملك (٨٦ــ٩٦ هـ / ٧٠٥ ــ ٧١٤ م) . ومع ذلك فيمكننا القول

ان ما قصده المؤرخون العرب في روايتهم انه منذ ايام سليمان او اخيه هشام صار يطرّز اسم الخليفة والعبارات الدعائية الاخرى التي سبقت الاشارة اليها على ماكان ينسج لتغطية حاجة الخليفة او اهل بيته ، ثم صارت كلمة طراز تطلق على اية قطعة نسيج مذّيلة بمثل هذا الشريط الكتابي ، ثم تطور الامر فاصبحت الكلمة تطلق على معمل النسيج . لقد خضعت دور الطراز في العصور الاسلامية لرقابة حكومية مشددة وربما كان الغرض منها هو حماية المواطنين من الغش في صناعة النسيج . ومع ذلك فان اشراف الدولة على معامل النسيج لم يكن وليد العصر الاسلامي وانما هناك من الدلائل ما يفيد ان مثل هذا الاشراف كان معروفا في العصور القديمة . اذ اتبع عند البابليين والاشوريين وكذلك عند الرومان والبيزنطيين .

ومع ذلك فيمكننا القول بأن اهتمام الدولة في العصور الاسلامية خاصة في العصر العباسي بمعامل النسيج ربما كان اكثر مما كان عليه في السابق. حتى صارت دور الطراز توضع تحت الاشراف العام لشخصيات لها مكانتها السياسية المرموقة . ومن هؤلاء الذين كان لهم الاشراف على دور الطراز جعفر بن يحيى البرمكي وزير هارون الرشيد (١٧٠ـ١٩٣ هـ / ٧٨٦ ـ ٨٠٩ م) . وممن ثبتت اسماؤهم على المنسوجات كآمرين بالنسج في العصر العباسي علي بن عيسى وزير المقتدر بالله (٢٩٥ ـ ٣٢٠هـ / ٩٠٨ ـ ٩٣٢م). وحامد بن العباس وزير الراضي بالله (٣٢٢ـ٣٢٩ هـ /٩٣٤ـ٩٤٠ م) . وكان لكل دار طراز ناظر يسمى في العادة بصاحب الطراز مهمته النظر في كل مايتعلق بدار الطراز من امور وقد خصص له راتب شهري كبير اضافة الى امتيازات خاصة لا مجال للتطرق اليها في هذا الكتاب . كما كان لكل دار طراز عدد من الموظفين يتولون الاشراف على الآلات واصلاحها وصلاحية الغزول وغير ذلك.

من امور • وللعمال رئيس واحد واجبه الاشراف المباشر على العمال والنظر في شؤونهم • كما كان لكل دار طراز محاسب يتولى الامور الحسابية في الدار•ولا شك ان دور الطراز قد تقدمت تقدماً عظيما في العصر العباسي حتى صار هناك نوعان من هذه الدور • النوع الاول عرف بطراز العامة وخصص انتاجها لتغطية ماتحتاجه طبقات الشعب المختلفة من ملابس ومنسوجات • والنوع الثاني عرف بطراز الخاصة وهي المصانع التي كانت مناسجها مكرسة لسد حاجة الدولة من منسوجات ، بما في ذلك كسوة الكعبة المشرفة • اذ من المعروف ان الكعبة المشرفة كانت منذ ايام النبي محمد صلى الله عليه وسلم تكسى بالمنسوجات الجيدة ، ثم صارت تكسى في العصر الاموي بالديباج • وفي العصر العباسي اصبحت كسوة الكعبة تحمل سنويا من العراق • ففي يوم التروية تكسى بالديباج الاحمر ، وبالقباطي في اول يوم من رجب وفي السابع والعشرين من شهر رمضان المبارك تكسى بالديباج الابيض • وقد استمر الامر كذلك طوال العصر العباسي • وكرّس جزء من انتاج طراز الخاصة ايضا لسد حاجة الخليفة واهل بيته وخاصته من ملابس ، اضافة الى ما كان يقوم بتقديمه الخليفة من خلع لمن يريد تكريمه من رجال الدولة او ملوك وامراء وسفراء الدول الاجنبية • ويبدو ان خلفاء بني العباس قد ساروا على خطى النبي الكريم في هذا الشأن • اذ من المعروف ان محمدا (ص) قد خلع بردته على الشاعر كعب بن زهير حين القى بين يديه قصيدته اللامية الشهيرة والتي مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيّم اثرها لم يفد مكبول

ويقال ان هارون الرشيد كان اول من خلع على وزرائه من الخلفاء من باب التشريف والتكريم حين بويع له بالخلافة سنة ١٧٠ هجرية (٧٨٦ م) • ثم

صار الخلفاء بحكم العادة يقدمون قطع الملابس الفاخرة في شكل خلع لرجال الدولة او غيرهم في مناسبات معينة خاصة عند توليتهم المناصب حتى صارت الخلعة علامة من علامات التشريف والتكريم • فكان من يكرّم بالخلعة يحرص على التزّي بها في الاعياد والمناسبات الرسمية • وكانت الخلع متنوعة ، وقد افادنا هلال بن المحسن الصابي المتوفى سنة٤٤٨ هجرية (١٠٥٦م) انه كانت هناك خلع خاصة باصحاب الحرب وولاة الجيش، وخلع خاصة بالوزراء حين يتولون مناصبهم • وكانت في العادة عمامة سوداء ورداء اسود مبطناً وآخر مذهبا وقباء من الخز الاحمر وغير ذلك • والقباء لبـاس خارجي للرجـال وهو مفتوح من جهته الامامية وهو شبيه جدا بالزي الوطني العراقي (الزبون) في ايامنا هذه ، واتخذ القباء في العصر العباسي زيا رسميا لرجال الدولة الى جانب ازياء اخرى اتخذت معه ، وارتدى القباء الخلفاء والوزراء والقـواد والجند وارتدته ايضا طبقات اخرى من المجتمع العباسي كالنقبـاء والخطباء والمؤذنين وغيرهم • ولكن كانت كل طبقة من هذه الطبقات تختلف في اقبيتها من حيث الشكل والالوان والقماش • وقد جرت العادة في العصر العباسي ان الخليفة عند جلوسه للناس يلبس قباءا اسود • كما كان كذلك عندما يبارح قصره في اول يوم من ايام عيد الفطر المبارك اذ يسير في موكب مهيب مـع رجالات الدولة وعليهم الاقبية السوداء • ولما كان القباء لباسا رسميا فلـم يكن يسمح لاحد ان يقدم الى المجالس الرسمية الا والقباء عليه •

ومهما يكن من امر فأن الخلع لـم تكن مقتصرة على قادة الجيوش والوزراء والسفراء والرسل بل كان الخلفاء يخلعون ايضا على الشعراء والندماء في بعض المناسبات •

وقد عرفت خلع الندماء باسم (خلع المنادمة) وغالبا ما كانت تشتمل على عمامة موشاة بخيوط الذهب وغلالة ورداء مبطن أو مايشبهها • كما كان هناك

ضرب آخر من الخلع تسمى بالخلع المجالسية تقدم لبعض من كان يحضر مجلس الخليفة .

كما كانت هناك خلع خاصة بالنقباء وقوامها قميص مذهب عليه شريط كتابي طرز بخيوط ذهب ودراعة سوداء وغير ذلك والدراعة جبة مفتوحة من جهتيها الامامية في أعلى القلب . وكانت الدراعة من جملة ملابس الخليفة . كما كان المتبع في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ان يكون لباس الوزير دراعة وقميصاً ومبطنة وخفا، وقدا اتخذ الكتاب الدراعة لباسا لهم ايضا . ثم صار يلبسها الشعراء والظرفاء وحتى الشيوخ والنقباء والقضاة . اما دراعة الصوف فكانت من نصيب الفقراء والنساك والغزاة في سبيل الله . ونذكر هنا أن المعتصم عندما خرج لفتح عمورية كان عليه دراعة صوف وعمامة خاصة بالغزاة .

وكانت تتم مراسيم التكريم في دار عظيمة البنيان كانت تعرف بدار باب الحجرة وتقع ضمن مشتملات دار الخلافة ببغداد .

ونتيجة لتطور وتنوع الخلع في ظل الخلافة العباسية صار لها دار خاصة بها تعرف بخزانة الخلع السلطانية يقوم بادارتها عدد من الموظفين ، اضافة الى الخزائن الكبرى الاخرى الخاصة بالمنسوجات الملحقة بقصور الخلفاء . وكان لهذه الخزائن ايضا مشرفون وكتاب وسجلات يثبت فيها كل ما كان يرد اليها او يخرج منها من ثياب . ويفيدنا احد المؤرخين القدامى انه عندما تولى الخلافة الامين في سنة ١٩٣ هجرية (٨٠٨ م) امر وزيره الفضل ابن الربيع ان يحصي ما في خزائن دار الخلافة من ملابس خاصة بالخلع فتم احصاء ذلك في اربعة اشهر فكان ما تحويه تلك الخزائن اربعة آلاف جبة خز، مبطنة بفراء وعشرة الاف قميص والف سروال واربعة الاف عمامة وخمسة

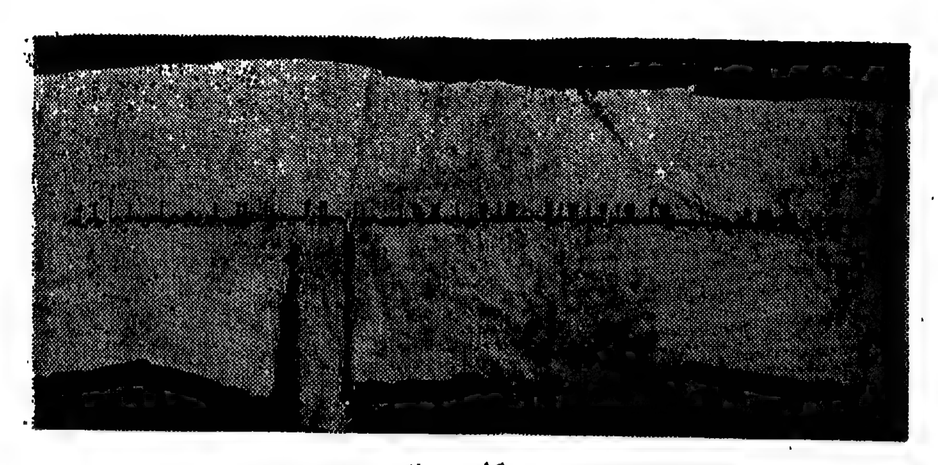
الاف منديل ، اضافة الى آلاف قطع الملابس الاخرى وعـدد كبير جدا من الستائر والطنافس وغيرها • ويذكر ايضا أنه في خلافة المعتضد بالله (٢٧٩ — ٢٨٩ هـ / ٨٩٢ — ٩٠٢ م) بلغت رواتب العاملـين من الموظفين في خزائن الكسوة ثلاثة الاف دينار في الشهر •

ولابد هنا من التنويه ان تقديم الخلع من باب التشريف والتكريم شيء والاهداء أو تقديم الكسوة للناس شيء آخر • فقد عرف عن النبي الكريم انه كان معتادا على أهداء بعض ما كان يرد اليه من ملابس لبعض الصحابة من مهاجرين وأنصار ، اضافة الى ما كان يوزعه على فقراء الناس• ويروى ان الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) كان يحتفظ بخزائن بيت المال بجملة ثياب يوزعها على المسلمين بالطريقة التي كان يرتأيها • واستمر الامر هكذا طيلة العصرين الراشدي والاموي ثم ازداد الامر في العصر العباسي حتى ليذكر ان المهدي (١٥٨ — ١٦٩ هـ/٧٧٥ — ٧٨٦م) قد وزع مائة وخمسين الفا من قطع الثياب الخام على حجيج بيت الله الحرام في موسم سنة ١٦٠هـ / ٧٧٦م• لقد صار اقبال الدولة على المنسوجات في العصر العباسي يعني ازدياد الضغط على دور الطراز في مختلف الاقاليم الاسـلامية لسـد حاجة الدولـة مـن المنسوجات وقد صـارت بالتالي تستعين بدور طراز العامة لتغطيـة بعض ماكانت تحتاج اليه اضافة الى ماكانت تنتجه مناسج دور طراز الخاصة • وخير مثال على ذلك قطعة من نسيج الكتان وصلتنا من مصر جـاء في حاشيتهـا « بسم الله بركة من الله لعبدالله الامين محمد أمير المؤمنين اطال الله بقاءه مما إمر بصنعته في طراز العامة بمصر على يد الفضل بن الربيع مولى امـير المؤمنين » ومن انتاج طراز الخاصة بمصر قطعة نسيج من الحريـر جاء في

حاشيتها « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله الامام المأمون امير المؤمنين أعزه الله مما عمل في طراز الخاصة سنة ستة عشر ومائتين » .

لقد ساعدت ارض مصر الجافة على حفظ عدد لا يستهان به من المنسوجات الاسلامية القديمة التي ظهرت عن طريق الحفائر الاثرية . ليس هذا فقط بل تم العثور في مقابر مصر الفرعونية على منسوجات يرجع بعضها الى الالف الثالث قبل الميلاد . ومع رطوبة ارض العراق غير الصالحة للحفاظ على المواد العضوية داخلها لامد طويل فقد اكتشفت في اراضيه ايضا عدد لا يستهان به من قطع المنسوجات التي ترجع الى صناعة عراقية خالصة منها قطعة نسيج من الحرير تضم رسوما لعناصر نباتية وهندسية ضمن خامات دائرية يرجع تاريخها الى القرن الثاني أو القرن الثالث الهجري (الثامن أو التاسع الميلادي) محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيورك (شكل ١) . ومنها قطعة نسيج قطني محفوظة اليوم بمتحف بوسطن في الولايات المتحدة الامريكية مطرز في حافتها السفلية بالحرير ذي اللون البني وبخط كوفي غير منقوط نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقي الا بالله عليه توكلت .. بركة من الله وسلامة وغبطة وعز للخليفة عبدالله .. المقتدر بالله امير المؤمنين ايده الله امر بعمله في طراز الخاصة بمدينة السلام . سنة عشرين وثلثماية » (شكل ٢) .

ولاشك ان مثل هذه الاشرطة الكتابية المنسوجة على حافات المنسوجات كانت خاصة بالخلفاء واهل بيتهم او قطع النسيج المخصصة للخلع وربما ايضا قطع المنسوجات التي يقدمها ولاة الامصار للخلفاء . وتأتي بعد هذه المنسوجات التي كان يتم نسجها للقادة او لاشخاص لهم وزنهم او لعوائل



شكل ــ ٢

قطعة نسيج باسم الخليفة المعتضد بالله مؤرخة في سنة ٢٨٣ هـ /٨٩٦ م
محفوظة في المتحف الاسلامي بالقاهرة

معينة ، فكان ينسج في حواشيها بعض الجمل المناسبة ، ومن تلك المنسوجات التي وصلتنا قطعة من قماش قطني غير مصبوغ من نسج العراق محفوظة في متحف بوسطن فقد جاء في حاشيتها انه تم نسجها لاسرة بني احمد بن القاسم الكوفي في سنة ٢٥٩هـ / ٨٧٢م ، ومن قطع المنسوجات الشهيرة من هـذا النوع قطعة نسيج كاملة من الحرير محفوظة في كنيسـة القديس ايزودور باسبانيا Colegiatade de San Isidaoro تزينها جامات دائرية كبيرة تؤطرها اشرطة تضم كتابات بالخط الكوفي المزهر غير المنقوط كتب جزء منها بشكل اعتيادي وكتب الجزء الاخر بشكل معكوس ونصها : « مما عمل في بغـداد لصاحبه ابو نصر ، البركـة من الله ، البركـة من الله واليمن ، » وتزين الجامات رسوم فيلة بينها شجرة وعلى ظهر كل فيل من هذه الفيلة اسد في وضعية معكوسة أي أن هذه الاسود تتدابر مع بعضها ، وعلى ظهر كل اسد من هذه الاسود طاووس ، وقد استخدم فيها اللون الاحمر والاصفر والاسود

والابيض ويعتقد معظم المختصين في المنسوجات لاسلامية أن تاريخها يعود الى نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) أو بداية القرن الخامس (الحادي عشر الميلادي) (شكل ٣) •



شكل — ٣

قطعة نسيج من الحرير من صناعة بغداد مؤرخة في سنة ٢٥٩ هـ / ٨٧٢ م محفوظة في كنيسة القديس ايزودور في اسبانيا

ثم تأتي تلك المنسوجات التي تطرز بكتابات معينة وحسب رغبة المشتري • وفي كثير من الاحيان كان صاحبها يطرزها بما يريد من كتابات • والكتب التاريخية الاسلامية تضم الكثير من الاشارات الى مثل تلك الكتابات • ومن طريف ما يذكره ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد) ان عصابة احدى جواري الخليفة هارون الرشيد طرز عليها :

ظلمتني في الحب يا ظالم   والله فيما بيننا حاكم

ويذكر الوشاء انه طرز على ستارة لاحد اولاد المتوكل :

يالائمي فيها لا صرفها اكثرت لو كان يغني عنك اكثار
ارجع فلست مطاعا ان وشيت بها لا القلب سال ولا في حبها عار

كما وجد على قميص جارية من جواري القصر في العصر العباسي الثاني :

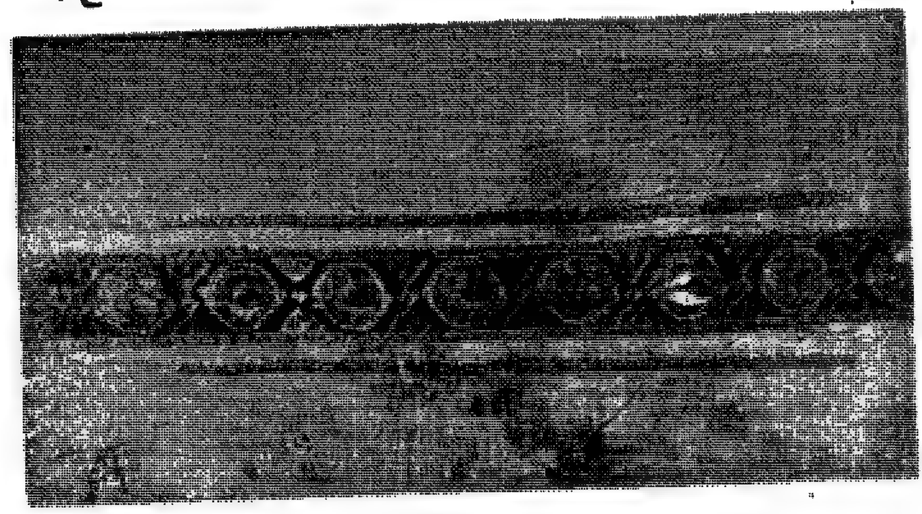
فاني لاهواه مسيئا ومحسنا واقضي على قلبي له بالذي يقضي
فحتى متى روح الرضا لاينالني وحتى متى ايام سخطك لاتمضي

اشتهرت بغداد بالذات ومنذ ايامها الاولى بمناسجها العظيمة سواء كانت دور الطراز العامة والخاصة او بعشرات المناسج الصغيرة الموزعة في محلاتها المختلفة • ولم تعد دور الطراز منذ القرن الثالث الهجري مقتصرة في ادارتها على الدولة فكثير منها صارت ضمن القطاع الخاص • ويذكر ابن الجوزي في (المنتظم) انه كان من اثرياء العراقيين في العصر العباسي من يمتلك الكثير من دور الطراز،منهم علي بن احمد الراسبي المتوفي سنة ٣٠١هـ /٩١٣م والذي قيل عنه انه كان له ثمانون دارا للطراز ينسج فيها مختلف انواع الثياب • وازدادت بغداد شهرة في العصر العباسي الثاني الى الدرجة التي جعلت الجغرافي الاصطخري المتوفى سنة ٣٤١ هجرية (٩٥٧ م) يكتب لنا أن شهرة بغداد في المنسوجات قد بلغت في أيامه الحد الذي حمل العديد من اصحاب معامل النسيج في الاقاليم الاخرى ان يطرزوا اسم بغداد على ماكانوا ينتجونه وذلك على سبيل التقليد والتدليس • ومن الثياب التي اشتهرت بغداد بها الثياب القطنية الناصعة البياض ، فيكتب في هذا ابن الفقيه :

« ثم قل في عجائب بغداد ماشئت التي قد اجتمع فيها ما هو متفرق في جميع الاقاليم من انواع التجارات والصناعات ولهم الذي لا يشاركهم فيه احد

الثياب البيض » • وقد اشار الى الموضوع نفسه الرحالة الصيني (شـاويا كوال) الذي قال بان ثياب بغداد القطنية في ايامه كانت منقطعة النظير •

اما عن صناعة المنسوجات الحريرية فقد بلغت بها بغداد شأنا لم تبلغه اية مدينة اخرى في العالم في القرون الوسطى حيث اشتهرت بانتاج نوع خاص من المنسوجات الحريرية عرف بالبغدادي • والثوب البغدادي من المنسوجات الذي تدخل في زخارفه رسوم الطيور والحيوانات المختلفة الاخرى (الشكل ٤) • كذلك تدخل في زخرفته خيوط الذهب والفضة ، ولما كان هذا الضرب من المنسوجات مرتفع الثمن فقد اقتصـر في اسـتعماله على خلع الخليفـة والكسوة السلطانية (شكل ٤) • ويذكر البيهقي انه اهدي الى المتوكـل على الله (٢٣٢ ـــ ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ ـــ ٨٦١ م) في مناسبة من المناسبات ثوبا بغداديا من هذا النوع من الثياب فأعجبه جدا • كذلك انتجت مناسج بغداد



شكل ـــ ٤

قطعة نسيج من الحرير من صناعة بغداد في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) محفوظة في متحف الفن الاسـلامي بالقاهـرة •

ضربا آخر من المنسوجات الحريرية الثمينة الذي تدخل ضمن زخارفه ايضا خيوط الذهب الرقيقة عرف بـ (السقلاطون) • وهنا ايضا نجد ان هذا الضرب من المنسوجات كان يقدم في العادة ضمن خلع الخليفة للسلاطين وملوك الدول الاجنبية لارتفاع ثمنه (شكل ٥) • واشتهرت في بغداد محلة من



شكل ــ ٥

رسم منفصل الزخرفة على قطعة نسيج من الحرير من صناعة العراق في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . محفوظة في متحف واشنطن بالولايات المتحدة الامريكية •

محلاتها في طول العالم الاسلامي وعرضه هي محلة العتابية بنسج ضرب معين من الثياب التي تدخل في نسجها خيوط الحرير والقطن معا • وهو الثوب العتابي نسبة الى تلك المحلة التي كانت تقع في بغداد الغربية بين المحلة الحربية شمالا ومحلة سوق شكر جنوبا • وقد سميت كما يقال نسبة الى الصحابي عتاب بن اسيد الذي ينتهي نسبه الى امية بن عبد شمس والذي يقال ان ذريته قد سكنت في هذا الحي فسميت بأسمه •

وقد اشار ابن جبير عند زيارته لبغداد في سنة ٥٨٠ هجرية (١١٨٤ م) الى هذه المحلة فقال بانها كانت من أزهى المحلات ببغداد حيث تنسج هناك

الثياب العتابية الزاهية الالوان • ويذكر ابو الفدا في حوادث سنة ٦٠٥ هجرية (١٢٠٨ م) ان الملك الاشرف موسى الملك العادل عندما وصل الى حلب في طريقه الى دمشق تلقاه صاحبها الملك الظاهر وانزله القلعة وكان يحمل اليه في كل يوم خلعة في كل واحدة منها خمسة اثواب عتابية • والعتابي نسيج من القطن والحرير رقيق الملمس بديع الصنعة يصبغ بعد نسجه بما لا يقل عن لونين مثل الاسود والابيض او الاحمر والاصفر او غيرها • وتشكل هذه الالوان خطوطا تجمع بين المتوازية والمتعرجة •

لقد بلغت شهرة هذا النسيج المتقن الحد الذي تسربت معه صناعته الى عدد لا يستهان به من كبريات المدن في العالم الاسلامي حيث قلد فيها واطلق عليه نفس التسمية • من هذه المدن اصفهان ونيسابور وهمدان في ايران ، ومدينة المرية في الاندلس حيث اقيم هناك معمل خاص لنسج الثياب العتابية • كما انتقلت صناعة النسيج العتابي الى مصر في ايام الخليفة الفاطمي العزيز ابي منصور نزار (٣٦٥ — ٣٨٦ هـ/٩٧٥ — ٩٩٦ م) وذلك عن طريق ايفاد مجموعة من نساجي بغداد الى مصر ليقيموا مصانع مختصة بالمنسوجات البغدادية وبشكل خاص العتابي •

ولبغداد شهرة واسعة في الثياب الجاهزة ايضا • من ذلك العمائم الثمينة والقلانس المختلفة • والقلنسوة غطاء للرأس كانت تستعمل اما لوحدها او تلف حولها العمامة • وقد بلغ من شيوع استعمال القلنسوة في العصر العباسي ان كثرت انواعها والوانها وتعددت اسماؤها ومناسبات لبسها وطولها وقصرها • ففي زمن المنصور بالله كانت العادة ان تلبس القلانس الطوال حتى ليذكر ان المنصور كان يضع على رأسه في بعض المناسبات (الطويلة) • وفي زمن المستعين (٢٤٨ — ٢٥٢ هـ / ٨٦٢ — ٨٦٦ م) قصرت القلانس بأمر الخليفة • وكان لباس الرأس عند الكتاب القلانس • كما كان القضاة

يلبسونها عند جلوسهم في مجالس القضاة . اما قلانس التجار فكانت من النوع الطويل ذي اللون الاسود.في حين لبس الخدم القلانس ذات الالوان المتعددة . وكذلك اشتهرت بغداد بالطيالس الجيدة ومفردها طيلسان . وهي في نوعين : اما قطعة من النسيج كاملة التربيع او الاستطالة ، او مقورة من جانب واحد منها .وكان الطيلسان يطرح في العادة فوق العمامة فانه يغطي عندئذ اكثر الوجه ثم يدار طرفان منه من تحت الحنك الى ان يحيط بالرقبة ثم يلتقيان على الكتف . والواقع انه من الصعب ان نميز بين الطرحة والطيلسان في بعض الاحيان . لقد كان الطيلسان لباس الوزراء احيانا في العصر العباسي الاول فيذكر لنا الطبري ان يعقوب بن داود وزير المهدي كان يحضر مجلس الخليفة وعليه طيلسان هاشمي مصبوغ باللون الازرق . وكان الطيلسان لباس القضاة والفقهاء اكثر مما هو لباس بقية طبقات الشعب . فكان لباسا مميزا لهم في العصر العباسي الاول على الاقل ، حتى اطلق على القضاة عصرئذ باهل الطيالس . وربما كانت طيالس القضاة ، كما هو الامر في مصر ، ذات لون متميز . فنحن نعرف ان طيالس قضاة مصر في العصر الفاطمي كانت خضراء ، فليس من المستبعد ان يكون الاسود هو لون طيالس قضاة العراق ذلك لان السواد كان شعار الدولة العباسية . اما العلماء وطلبة العلم فقد كانت طيالسهم كما يبدو خضراء اللون ، اذ روى عن ابي سليمان ابن داود بن علي الاصبهاني المتوفي سنة ٢٩٠هـ / ٩٠٢م ،وكان زاهدا عالما انتهت اليه رئاسة العلم ببغداد ، انه كان في مجلسه اربعمائة صاحب طيلسان اخضر . ومهما يكن من امر فقد اهتم العراقيون في العصر العباسي بشكل عام بالطيالس خاصة الطبقة المثقفة والمتميزة . فقد ذكر المقدسي « ان أهل العراق رسومهم التجمل والتطيلس » . وبلغ من شيوع استعمال الطيلسان في العراق شيوع القول : « جمال الرجل في طيلسانه وفي طي لسانه » .

واذا كانت لبغداد شهرة واسعة في صناعة المنسوجات في العصر العباسي فقد كان لمدن عراقية اخرى شهرة لا تقل عن شهرة بغداد في هذا المضمار منها مدينة الموصل التي انفردت في القرون الوسطى بانتاج نـوع خاص مـن المنسوجات الحريرية عرف عالميا باسم (الموصلي) . وقد ذاع هذا النسيج واشتهر عند الاوربيين في القرون الوسطى باسـم الموسـلين Muslin وكان ينسج من الحرير الخالص او من الحرير والقطن ويصنع بالالـوان المختلفة ويحلى بالزخارف النباتية واشرطة الكتابات ويستعين النساجون في ذلك بخيوط الذهب والفضة . وقد ذاعت شهرة هذا الضرب من المنسوجات في مدن الشرق والغرب على حد سواء فقد عرف في المدن الاوربية كما عرف في الصين .

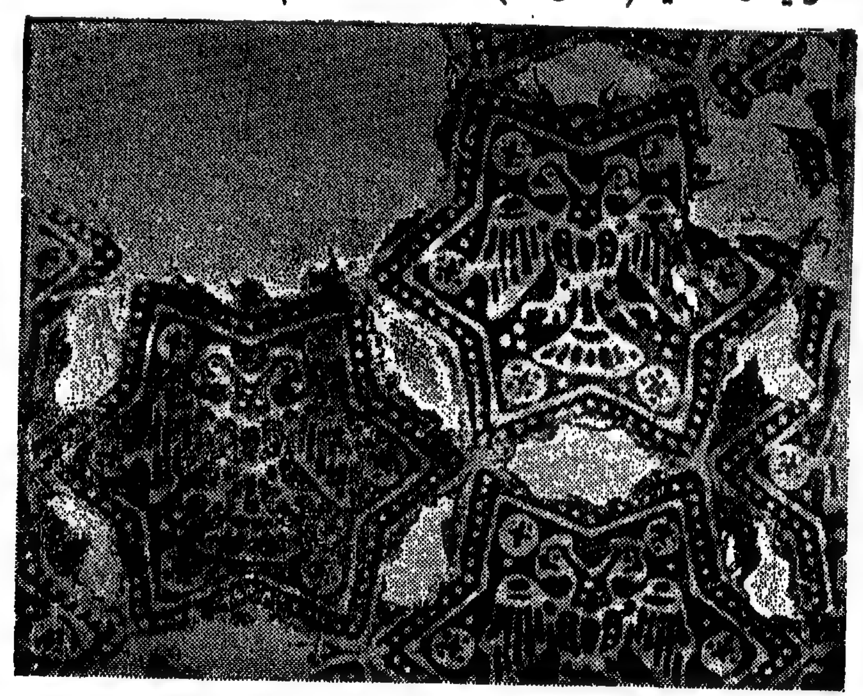
كذلك حازت الموصل شهرة بالغة في انتاج نوع من النسيج القطنـي الرقيق عرف باسم (الشاش) الموصلي حيث كان يصدر الى مختلف الاقاليم سواء كان ذلك داخل العالم الاسلامي او خارجه .

ويذكر لنا الرحالة الايطالي ماركوبولو ان النسيج الموصلي هذا كان يصدر الى الصين حيث كانوا يتخذون منه العمائم الثمينة . ومن المعروف ان هـذا الرحالة قد زار الصين في العصر المغولي . فهذا يعني بالتالي ان شهرة الموصل في المنسوجات قد استمرت لفترة طويلة بعد سقوط الموصل بايدي التتر المغول في سنة ٦٥٩ هجرية (١٢٦٠ م) . والواقع ان الشاش الموصلي كان غالبا ما يتخذ للعمائم فقط اويلف حول القلانس او الطاقيـات فقد عرف في مصـر وسورية وشمال افريقيا . وقد استمر الامر كذلك في القرن السابع عشر وما بعـد . فيذكـر لنـا نيبـور في رحلتـه لجزيرة العـرب « ان اهـل اليمن كانوا يلفون حول طاقيتهم قطعة كبيرة من القماش الموصلي المسـمى بالشـاش » .

ولا زالت كلمة شاش مستعملة في يومنا هذا في العراق والتي باتت تعني

قماشا قطنيا طبيا رقيقا يستعمل كضمادات تلف به الجروح وما شابه • وقد دخلت كلمة شاش حتى في اللغات الاوربية • فكلمة شـاش Shash في اللغة الانكليزية تعني اليوم الطرحة المصنوعة من القطن •

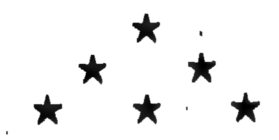
فمن المدن العراقية الاخرى التي كان لها باع في صناعة النسيج في العصر العباسي الكوفة والبصرة ومدينة حربى الواقعة خرائبها اليوم قرب مدينة بلد على بعد مئة كيلو متر شمالي بغداد • كذلك مدينة خانقين التي كان يرتفع منها نوع من النسيج القطني الخالص عرف باسمها وهو الخانقيني • كذلك ان معظم مدن الجزيرة الواقعة بين دجلة والفـرات قد اشتهرت في العصـر العباسي بمناسجها التي كانت تزود الاسواق المختلفة بالمنسوجات القطنيـة والصوفية والكتانية (شكل ٦) • وقبل ان نختم كلامنا عـن المنسوجات



شكل — ٦
قطعة نسيج من الكتان من نسج العراق من القرن الرابع او الخامس الهجري (١٠ او ١١ الميـلادي)

لابد لنا من القول بان ماكان يستخدمه العراقيون من ملابس ومنسوجات لم يكن مقتصرا على ما كان ينسج في المدن العراقية وحدها بل كانت الدولة العباسية والتجار في العراق يستوردون آيضا اشهر واجود المنسوجات التي كانت تنتجها الاقاليم العربية والاسلامية الاخرى والتي كان عليها ان ترسل الى عاصمة الخلافة بعض ما كان ينسج في مدنها المختلفة وبشكل خاص من مصر التي اشتهرت بعض مدنها بفاخر انواع المنسوجات مثل مدينة (ديبق) و (تنيس) و (دمياط) •

وعلينا ان لا ننسى النسيج الدمشقي الشهير والذي كان يعرف باللغات الاوربية باسم دماسك Damasque والتي اشتهرت بنسجه مدينة دمشق في العصر العباسي وما بعده • وغيرها من المدن الاسلامية التي لا مجال للتطرق اليها في هذا الفصل •



المبحث الثاني

التحف المعدنية

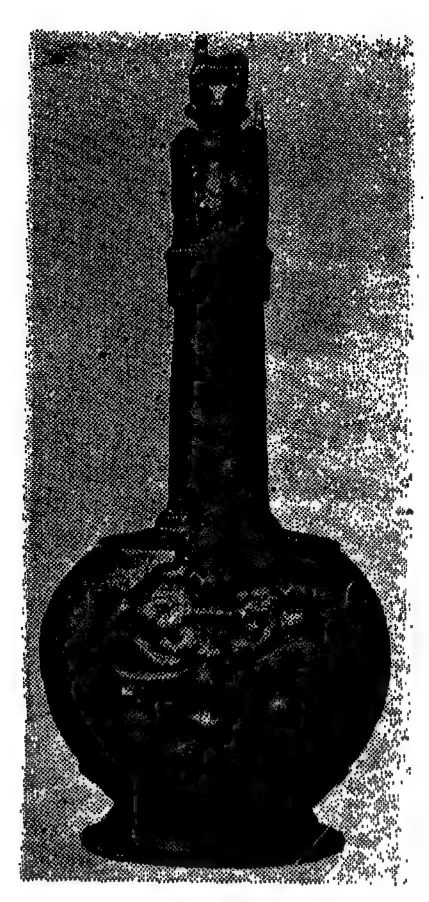
من الامور المسلم بها ان المصنوعات المعدنية كانت قد تقدمت وتطورت عند اصحاب الحضارات التي سبقت الاسلام ففي المتاحف العالمية اليوم نماذج عديدة لتحف معدنية قد تصل بعضها لعصور واغلة في القدم .

ولا شك ان هذه الصناعة ظلت نشطة وعلى ماكانت عليه بعد الفتح حيث شملها العرب المسلمون برعايتهم وتشجيعهم . ومع ذلك فان ما وصل الينا من تحف معدنية يرجع الى العصر الاسلامي الاول نادر جدا ، ولا يعود السبب في ذلك الى ان المصنوعات المعدنية لم تلعب دورا مهما في الحياة اليومية للعرب المسلمين ، اذ لا شك ان اجدادنا قد استعانوا مثل غيرهم في حياتهم اليومية بالاواني المعدنية اضافة الى السلاح والنقود وغير ذلك ، وانما مرد ذلك يعود بشكل اساس الى الاختلاف بين عقيدة المسلمين وعاداتهم وبين ديانات وعادات الامم القديمة . فكان من عادة الشعوب الوثنية دفن عدد من الاواني (ربما بعضها من المعدن) كالصحون والقدور والاباريق والكؤوس واحيانا شيء من الحلي مع الموتى ليستعينوا بها في حياتهم الثانية بعد الموت . والواقع ان غالبية ما وصل الينا من مصنوعات معدنية قبل الاسلام اكتشفت في المقابر القديمة . اما بالنسبة للمسلمين فلا يوجد سبب يحملهم على الاحتفاظ بالمصنوعات المعدنية او غيرها في القبور ، ولا شك ان اغلب المصنوعات المعدنية

خاصة البرونزية او مصوغات الفضة والذهب. او المسكوكات المتداولة وغالبيتها ايضا من الفضة والذهب كانت تصهر ويعاد تشكيلها . اما ما صنع منها من حديد او نحاس فغالبا ما تتآكل او تتلف نتيجة التأكسد اذا طمرت تحت الارض وخاصة اذا وقع ذلك في اقليم مثل العراق حيث التربة المشبعة بالرطوبة والملوحة .

ومهما يكن من امر فتشهد التحف المعدنية القليلة التي وصلتنا من العصر الاسلامي الاول تطورا طبيعيا في الشكل والزخرفة فالعرب شجعوا اصحاب الصناعات من اهل الامصار المفتوحة على الاستمرار في صناعاتهم ولم يمنعوا الا ما كان يتعارض مع معتقداتهم الدينية . وهكذا بقيت صناعة المعادن بايدي اصحابها الاصليين بعد الفتح العربي الاسلامي ولسنين طويلة .

ومن اهم التحف المعدنية التي وصلتنا وترجع الى عصر الاسرة الاموية ابريق من البرونز ارتفاعه ٤١ سنتيمترا وقطره ٢٨ سنتيمترا (شكل ٧) عثر عليه في اقليم الفيوم بجهة ابي صير من صعيد مصر قرب قبر يقال ان المدفون فيه هو مروان بن محمد اخر خلفاء بني امية الذي هرب الى مصر بعد فشله في اخر معركة مع العباسيين حيث قتل هناك سنة ١٣٢ هجرية (٧٥٠ م) . وتمتاز هذه التحفة بدقة الصنع ورشاقة الشكل وجمال الزخرفة الموزعة على سطحها من جوانبها المختلفة تغلب عليها العناصر النباتية ورسوم الحيوانات كالطيور والغزلان . اما صنبور هذا الابريق الاصفر فقد ركب عليه تمثال صغير لديك ناشر جناحيه . ومما يؤسف له ان الابريق يخلو من الكتابة التي قد ترشدنا الى تاريخ الصنع او القطر الذي صنع فيه ولا ندري ان كان هذا الابريق المحفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة يعود حقا ، كما يعتقد بعض المختصين ، للخليفة مروان بن محمد اذ ان القرينة الوحيدة التي حملت هؤلاء الى نسبة هذه الابريق اليه هي اكتشافه قرب القبر الذي ينسب لمروان ابن محمد بن جهة والى صناعته التي تدل على انه سلطاني لا يستطيع اقتناءه



شكل ـ ١٧٠

صورة كاملة للابريق البرونزي المنسوب للخليفة مروان بن محمد .
يرتقي الى الربع الاول من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي).
محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

الا من يملك المال الوفير . ومن دراسة الشكل العام لهذا الابريق وزخارفه النباتية والحيوانية يستدل انه ليس من صناعة مصرية او سورية بل انه من صناعة شرق العالم الاسلامي ولا يستبعد ابدا ان يكون من انتاج العراق في العصر الاموي .



شكل ـ ٧ ب

صورة تفصيلية لجزء من بـدن الابريق البرونزي المنسوب للخليفة مروان بن محمد . يرتقي الى الربع الاول من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) . محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

ولا شك ان صناعة التحف المعدنية قد بلغت اوج عزها في العراق عندما انتقل اليه مركز الثقل السياسي من الشام على اثر قيام الدولة العباسـية . فازداد الاقبال على هذه الحرفة في المدن العراقية المختلفة ولا شك ان الذي ساعد على ذلك ازدهار التجارة بسبب استتباب الامن وقلة الفتن والحروب الداخلية او الخارجية . فلم يمض الا بعض الوقت حتى بات اصحاب هـذه الحرفة يطرقون ابوابا جديدة في الابتكار .

ولا شك ايضا ان بغداد حاضرة الدولة العباسية صارت مركزا مهما من مراكز هذه الصناعة ، غير انه مما يؤسف له إن معظم الحفائر الاثرية التي تمت في العراق لم يجر منها شيء في بغداد نفسها فلم يكن لها نصيب يذكر من التنقيبات الاثرية • اللهم الا تلك الحفائر القصيرة الامد والتي قام بها قسم الاثار بكلية الآداب التابعة لجامعة بغداد في ربيع سنة ١٩٧٠ • وذلك في محاولة للبحث عن مدينة المنصور المدورة ، والتي جرت في منطقة العطيفية في الجانب الغربي من بغداد حيث يعتقد ان احتمال وجود تلك المدينة فيها هو الارجح •

ان السبب في ندرة الحفائر الاثرية في بغداد يعزى بشكل اساس الى ان بغداد لا زالت عامرة وفي توسع مستمر وان القديم منها مطمور تحت الحديث من العمائر•هذا بالاضافة الى ان مستوى نهر دجلة اعلى اليوم عما كان عليه في الماضي حيث يتفجر الماء عند الحفر الى عمق قد لا يتجاوز المتر ونصف في معظم اجزاء المدينة • وهكذا لم تبق امامنا الا الصدف التي قد تقودنا الى بعض المكتشفات الاثرية •

ومن هذه الصدف اكتشاف كنز ضم ست عشرة من قطع الحلي الذهبية والفضية اضافة الى اكثر من ثلاثة الاف من الدنانير الذهبية في منطقة خضر الياس بالكرخ في سنة ٨٩٠هـ / ١٨٩٦م•وينحصر تأريخ ضرب تلك المسكوكات بين سنة ٩٥ وسنة ٤٠٥هجرية (٧٦٣ و ١٠١٤م) وكلها محفوظة اليوم في متحف طابقبو سراي باستنبول • كما عثر في صيف سنة ١٩٦٣ بطريق الصدفة ايضا على كنز من الدراهم الفضية العباسية وجدت داخل جرة كبيرة تفرقت بين ايدي الناس وكان نصيب المؤسسة العامة للاثار حوالي ثلاثمائة درهم منها •

وفي حفائر مشروع مجاري بغداد تم العثور على الكثير من كسر الخزف والمسارج وشمعدانات الخزف واللقى الاخرى بعضها من العصور الاسلامية•غير انه ربما كان من اهم ما عثر عليه خلال تلك الحفائر في جانب الرصافة ببغداد

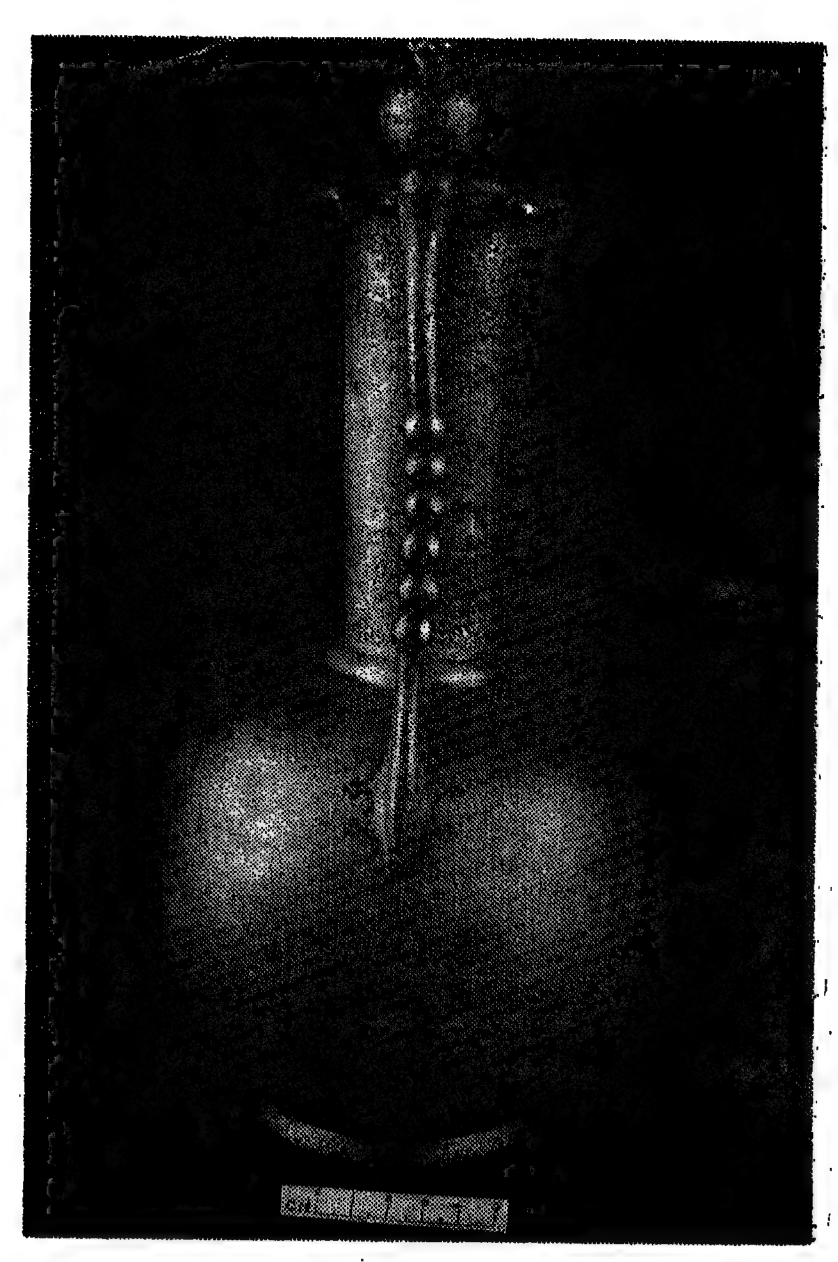
ابريق من البرونز الاصفر في حالة جيدة من الحفظ ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا وقطره ٢٨ سنتيمترا ، له بدن كروي ورقبة طويلة ترتبط الى البدن بكتف صغير . ويزين اجزاء من سطحه الخارجي تفريعات نباتية ومراوح نخيلية . كما تحلي مقبض الابريق من جهته العلوية زخرفة في شكل رمانة . ونقش على رقبة الابريق بالحفر الغائر شريطان زخرفيان متناظران مضفوران يضمان حشوات او جامات تزينها مراوح نخيلية ، اما بقية اجزاء الابريق فغفل من الزخرفة .

ان مقارنة شكل وزخارف ابريق بغداد بما لدينا من تحف اخرى ، تمكننا من ان نجزم بان الفترة الزمنية التي يرتقي اليها هذا الابريق لا يمكن ان تتجاوز النصف الاول من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، اذ منذ منتصف ذلك القرن اتخذت الزخرفة الاسلامية مسارات جديدة في سلم التطور . اضافة الى ان الشكل العام للابريق قريب جدا من اشكال الاباريق التي كانت معروفة في العصر الاسلامي المبكر . والابريق على الارجح من صناعة العراق ومن مدينة بغداد بالذات (شكل ٨) . ويذكرنا هذا الابريق الاصفر البغدادي بما قاله الشاعر البسامي في وصف ابريق مشابه :

ابريق صفر كأنه قبس يشبه لوني بفرط صفرته
يمناه ممدودة لمسأله منه ويسراه فوق هامته

ومن التحف المعدنية العراقية التي تعود ايضا الى فترة مبكرة من العصر العباسي مجموعة من الاساور والخلاخيل الفضية اكتشفت في حفائر قصر المعشوق بسامراء سنة ١٩٦٦ . وكانت عند اكتشافها كتلة واحدة متداخلة من معدن تعلوها طبقات الصدأ ، وبعد معالجتها في المختبر تمكن الفنيون في المؤسسة العامة للاثار ان ينقذوا منها ثلاثة ازواج من الاساور وزوجا واحدا من الخلاخيل الفضية .

ومما هو جدير بالملاحظة ان اكتشاف الحلي في الحفائر الاثرية الخاصة بالعصور الاسلامية يعتبر من الصدف النادرة ، اذ ليس من عادة المسلمين ان

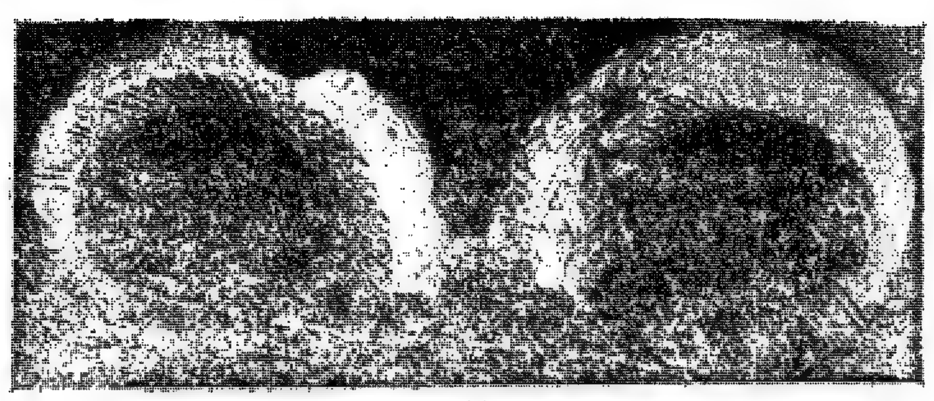


شكل ــ ٨
ابريق من البرونز الاصفر يرجع الى العصر العباسي الاول
من صناعة العراق ٪ محفوظ في المتحف العراقي

يدفنوا مع الموتى في القبور شيئا من الحلي ، وذلك خلافا لما كان جاريا عند بعض اصحاب الحضارات المندرسة . ومما يزيد في ندرة الحلي الاسلامية انها من اكثر التحف المعدنية التي تتعرض للصهر واعادة الصياغة بسبب الضرر الذي يعتريها من طول الاستعمال او الرغبة في التجديد والتغيير الى نمط او طراز احدث .

لقد تمت صياغة الاساور المكتشفة من اسلاك فضية مبرومة على بعضها البعض مشابهة لما هو مستعمل منها في الريف العراقي حتى يومنا هذا والمعروفة بالملوي . في حين ان الخلاجيل كبيرة ومجوفة وبنفس الوقت رقيقة جدا . شكلها العام بيضوي غليظة عند الوسط مستدقة عند الاطراف ، قطرها في وسطها ٢ر٧ سنتيمترا وفي طرفيها ٥ر٤ سنتيمترا . وتتميز بزخارفها الناتئة ، والتي روعي فيها تقسيم السطح الى حقول او جامات بعضها افقي وبعضها شاقولي داخلها مراوح نخيلية بسيطة غير مفصصة . وتحصر بينها مراوح اصغر حجما تتلوى بشكل السيابي اخاذ لتنتهي رؤوسها بانصاف مراوح نخيلية صغيرة اخرى . ونفذت الزخارف بطريقة الطرق ولكن جعلت حافات العناصر الزخرفية فيها مائلة ، وهي في هذا تتشابه مع ما الفناه في زخارف سامراء الجصية من طرازها الاخير الذي يعتمد على المراوح النخيلية والقطع المائل في الزخرفة . ويلي الزخارف النباتية من جهتها السفلية شريط كتابي بخط نسخ غير منقوط تقرأ : « العز والاقبال والسلامة » . ومما يلاحظ على هذه الكتابة ان نهايات بعض الحروف فيها تنتهي برؤوس طيور مثل حرف الواو وحرف القاف (شكل ٩) .

وهنا لابد من الاشارة الى ان معظم اساتذة الفنون الاسلامية يعتقدون بان الكتابات التي تنتهي هامات او نهايات بعض حروفها برؤوس ادمية او حيوانية ظهرت لاول مرة في النصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي وان اقدم التحف التي تزينها مثل هذه الكتابات



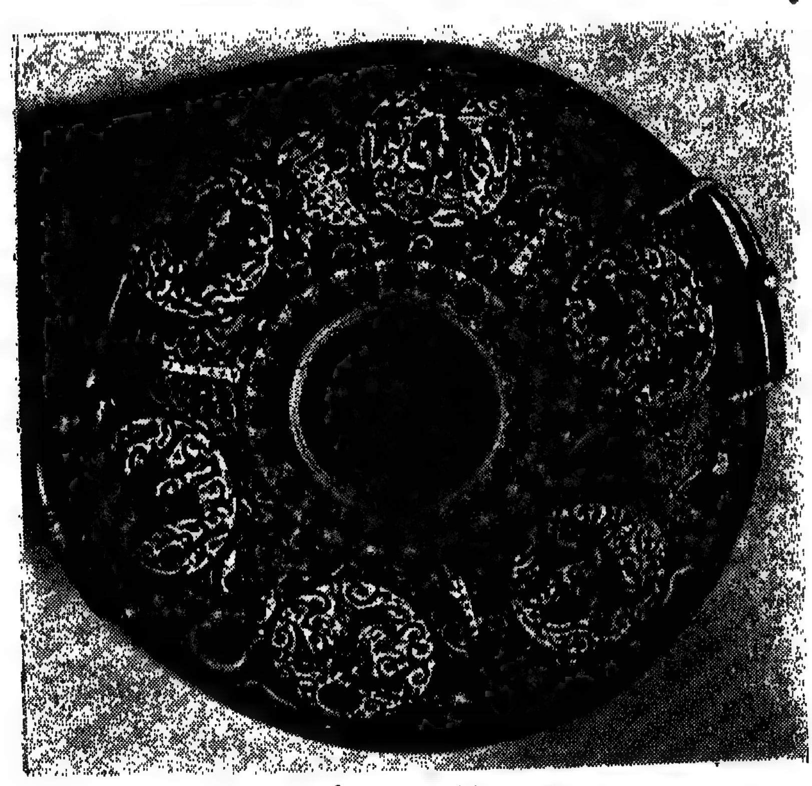
شكل ــ ٩
زوج من الخلاخل الفضية من صناعة سامراء في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) محفوظ في المتحف العراقي ببغداد

وجدت على اناء من البرونز المكفت بالفضة من صناعة مدينة هراة باقليم خراسان مؤرخ من سنة ٥٥٩ هجرية (١١٦٣ م) محفوظ في متحف الارميتاج بلينينغراد في الاتحاد السوفياتي ، وقياسا على تلك التحفة نسب الى اقليم خراسان عدد آخر من التحف المعدنية المكفتة والمتميزة بكتابات عربية ذات خاصية مشابهه لاناء هراة ، وها نحن نضع امام هؤلاء الاساتذة الافاضل هذه الخلاخيل العربية والتي لا يمكن ان يتطرق الشك بانها من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك بسبب تشابه زخارفها التام مع زخارف سامراء الجصية سواء كان ذلك في العناصر والوحدات الزخرفية او في تقنية الصناعة .

ان في ارجاع هذه الخلاخيل الى القرن الثالث الهجري يعني ايضا العودة بهذه البدعة فيزخرفة الخط العربي القهقرى ثلاثة قرون منالزمن اليالوراء ، أي من القرن السادس الى القرن الثالث الهجري .

ويبدو ان شهرة الصياغة العراقية في عصر سامراء كانت كبيرة ، فيذكر لنا القاضي المحسن بن علي التنوخي المتوفي سنة ٣٨٤ هجرية (٩٩٤ م) في كتابه (نشوار المحاضرة) في معرض كلامه عن سفارة الدولة العباسية للهند

ايام المتوكل على الله ، ان رسل المتوكل الى ملك الهند قد شاهدوا بين يدي الملك « الات ذهب وفضة وصياغات كثيرة عراقية كلها حسن مملوء بالكافور والماورد والعنبر والند » • ويؤكد الجغرافي ابن حوقـل المتوفي سنة ٣٦٧ هجرية (٩٧٧ م) والمعاصر للتنوخي هذه الشهرة العراقية في الصياغـة وفي صناعة التحف المعدنية فيقول في كتابه (صورة الارض) انه شاهد في ارمينية وأذربيجان واران الكثير من الات الصفر المجلوب من العراق والذهب والفضة المصوغة • كما ان الكثير من تلك التحف المعدنية كانت مموهة بالمينا (شكل ١٠) •



شكل ــ ١٠ أ

الجهة الخلفية من صحن من البرونز المموه بالمينا من صناعة العـراق في القرن السادس او بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) • محفوظ في متحف انزبروك في النمسـا •

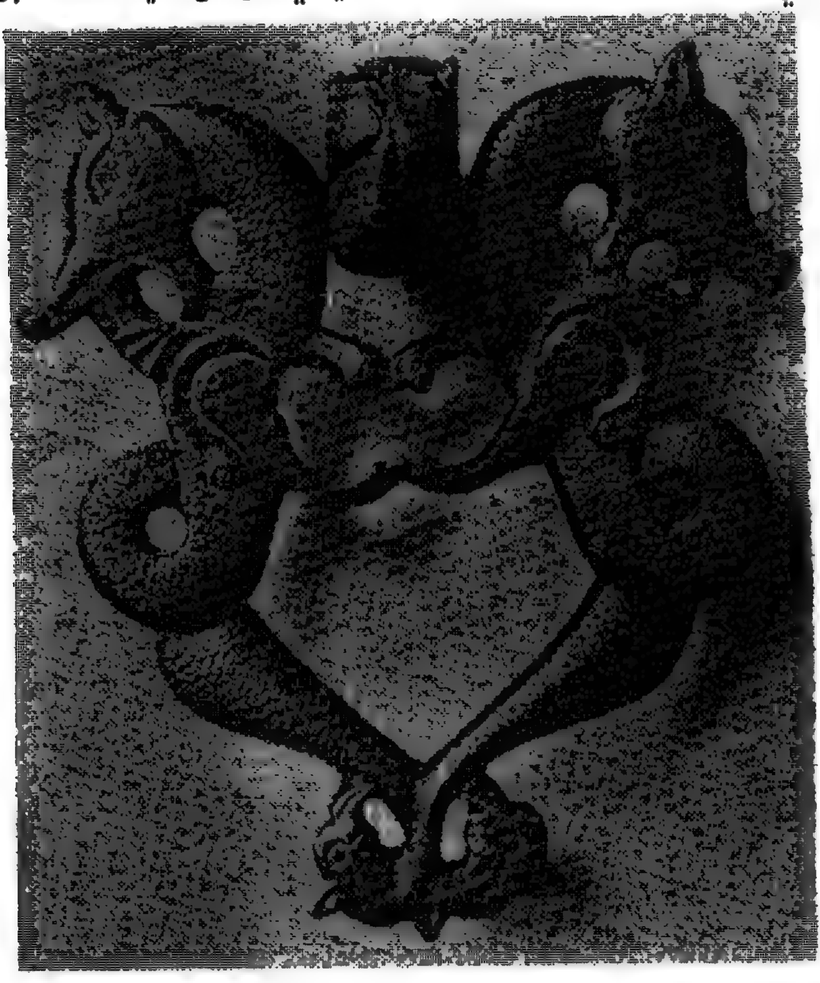
وفي العصر العباسي المتأخر طغت شهرة مدينة الموصل على غيرها من المدن العراقية في صناعة التحف المعدنية وان كان هذا لا يعني ان صناعة التحف المعدنية الجيدة في بغداد قد توقفت ، اذ يذكر لنا المؤرخ ابن الفوطي في حوادث سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م، وهي السنة التي سقطت فيها بغداد بيد البرابرة المغول ، ان سكان المدن العراقية القريبة من بغداد ، مثل الكوفة والمسيب كانوا يقدمون اليها بالاطعمة فيبيعونها فينتفع الناس بها ليبتاعوا باثمانها الكتب



شكل ــ ١٠ ب

جزء تفصيلي لوجه صحن من البرونز المموه بالمينا من صناعة العراق في القرن السادس او بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . محفوظ في متحف انزبروك في النمسا .

النفيسة والصفر المطعم (الشكل ١١) . أي الاواني النحاسية المكفتة . ومع ذلك فليس هناك ريب ان شهرة مدينة الموصل في صناعة التحف المعدنيـــة المكفتة قد طغت على شهرة بغداد وغيرها من كبريات المدن في طول العالـم الاسلامي وعرضه . ولا شك ان الصناعة المعدنية في الموصل قديمة وقد تسبق



شكل ــ ١١

مطرقة باب من البرونز من صناعة العراق في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . مخفوظة في متحف برلين

العصر الاسلامي • فقد كانت الموصل مركز بلاد الجزيرة الغنية بمناجم النحاس الاحمر المعدن الخام الذي يدخل كعنصر اساسي في سبيكتي النحاس الاصفر والبرونز • فكانت هناك مناجم للنحاس قرب ديار بكر ، كما كانت له مناجم في جبل جوشن المطل على مدينة حلب • ولا شك ان مناجم النحاس الغنية في منطقة الخابور قد امدت النحاسين في الموصل بما يحتاجون اليه من هذا المعدن • ومن المعروف انه يمكن الحصول على النحاس الاصفر باضافة قليل من معدن القصدير الى النحاس الاحمر ، كما يحصل على البرونز باضافة شيء من الزنك الى نفس المعدن •

لقد بلغت الموصل في النصف الاول من القرن السابع الهجري غاية شهرتها في صناعة التحف المكفتة حتى انها طغت على شهرة جميع المدن والاقاليم الاخرى المنتجة للتحف المعدنية المكفتة في العالم الاسلامي قاطبة • ويكتب لنا الرحالة المغربي ابن سعيد الذي زار الموصل في سنة ٦٤٨ هجرية (١٢٥٠ م) « ان مدينة الموصل كانت فيها صنايع جمة ولا سيما اواني النحاس المطعم الذي كان يحمل الى الملوك » •

ان التكفيت هذا اسلوب خاص في زخرفة المصنوعات المعدنية اساسه حفر ما يريد الصانع من رسوم وزخارف على السطح الظاهر للتحفة المعدنية وذلك في شكل اخاديد دقيقة ثم تحشر في تلك الاخاديد اسلاك من معدن اخر مغاير • كأن تستعمل اسلاك الفضة في التحف المصنوعة من البرونز او النحاس او اسلاك النحاس الاحمر في التحف المصنوعة من البرونز • وقليلا ما استخدمت اسلاك الذهب في التكفيت ، وتتم العملية عادة بتحديد الزخرفة بالة مدببة ثم يزال شيء من المعدن بواسطة ازميل من اطراف الاشكال الزخرفية المراد تكفيتها مع الابقاء على وسط هذه الاجزاء بارتفاعها الاصلي • ثم ينزل بالضغط بواسطة الة مثلثة المقطع الاسلاك المعدنية المطلوب التكفيت

بها . ثم يعمد الصانع بعد ذلك الى الضغط على حافتـــي الاخـــدود لتثبيت الاسلاك في الاماكن المراد وجودها فيها .

لقد تقدمت مدينة الموصل تقدما كبيرا في تكفيت المعادن وقد تطـــورت هذه الصناعة على ايدي الصناع الموصليين في العصر العباسي الاخير والذين استخدموا في بعض الاحيان طريقة مغايرة في التكفيت عن الطريقة التي اشرت اليها ، وهي تكفيت الارضية وترك الزخارف على حالها من النحاس او البرونز وهي عكس الطريقة السابقة . ولم تظهر هذه الطريقة في التكفيت في أي بلد او مدينة اخرى غير مدينة الموصل كما يتبين لنا ذلك من التحف المعدنية التي وصلت الينا والمحفوظة في المتاحف العالمية المختلفة .

لقد كان اقبال المسلمين على تكفيت المعادن بالفضـــة والذهب كطريقـــة جديدة في زخرفة التحف المعدنية كبيرا ، وليس من المستبعد ان يكون للدين الاسلامي الحنيف اثر في ذلك ، اذ وصلتنا احاديث نبوية شريفة يفهم منهـــا بشكل واضح كراهية استعمال اواني الذهب والفضة . غير ان المسلمين لم يجدوا بأسا على مايظهر في استعمال قليل من الذهب او الفضة في تزيـــين الاواني المصنوعة من المعادن الرقيقة كالنحاس والبرونز وان لم يرد نص في مثل هذا الترخيص وربما كان ذلك قياسا على الترخيص للرجال من المسلمين في استعمال مقدار قليل جدا من الحرير والذي لا يتجاوز الاصبعين في حواشي بعض ثيابهم . ومما يدعم هذا الرأي ما يكتبه لنا سبط ابن الجوزي في حوادث سنة ٦١٣ هجرية (١٢١٦ م) ان قاضي القضاة في مدينة حران لم يجد ادنى غضاضة في استعمال دواةمن البرونـــز او النحاس كانت مكفتـــة بالذهب والفضة .

ان ما وصل الينا من التحف المعدنية المكفتة من صناعة الموصل او على الاقل المصنوعة بايدي فنانين موصليين مجموعة قوامها خمس عشرة تحفـــة موزعة في المتاحف العالمية المختلفة وهي علب واباريق وشماعـــد وطســـوت

وصواني ومقالم وزهريات وصناديق والات فلكية ، كلها تشهد على تقدم الموصل العظيم في هذه الصناعة في النصف الثاني من العصر العباسي • اما عن اشكال هذه التحف المعدنية الموصلية فيلاحظ ان بعض العلب منشورية الشكل والبعض الاخر اسطوانية في حين ان غالبية الاباريق ذات بدن كروي او مضلع ورقبة تنسجم مع شكل البدن فهي اسطوانية ان كان البدن كرويا او مضلعة ان كان البدن مضلعا • ويلاحظ على الشماعد انها في شكل مخروط ناقص يتصل في جزئها العلوي برقبة اسطوانية قصيرة مجوفة لوضع الشمعة فيها •

اما عن زخرفة التحف المعدنية الموصلية فهي تغطي كل جزء ظاهر من اجزاء التحف ، أي أنها تملأ السطوح كلها تقريبا • لقد استعان الفنان بالزخارف الهندسية والنباتية جنبا الى جنب مع الاشكال الادمية ورسوم الحيوان اضافة الى ضروب مختلفة من الكتابات •

اما الزخارف الهندسية فمتنوعة غير انها تتناسب مع الاطار العام للزخرفة • والجديد فيها هنا انها تشكل في اغلب الاحيان ارضية او خلفية للموضوعات الزخرفية الاخرى والتي يغلب عليها الصلبان المعكوفة او الخطوط المتوازية والمتقاطعة او المتداخلة وبشكل يضفي على التحفة طابعا بهيا يدخل البهجة الى النفس • وكثيرا ما رتبت هذه العناصر في شكل اشرطة تؤطر الموضوعات الاساسية في الزخرفة •

اما بالنسبة للزخارف النباتية فهي على ثلاثة انواع :

النوع الاول :

رسوم شجيرات قصيرة تميل اغصانها باتجاهات مختلفة يخرج منها على الجانبين صف من اوراق رمحية صغيرة مدببة الشكل تنتهي هذه الاغصان احيانا بما يشبه ثمر الرمان • ويغلب على هذه الشجيرات

اليبوسة والبعد عن صدق تمثيل الطبيعة . وكثيرا ما تشكل الشجيرات في الزخرفة خلفية للموضوعات الرئيسة وهي في هذا تتشابه مع ما نراه في منمنمات المدرسة العربية في التصوير المعروفة عند كثير من اساتذة الفنون الاسلامية بمدرسة بغداد سواء في الشكل او طريقة الاستخدام .

النوع الثاني

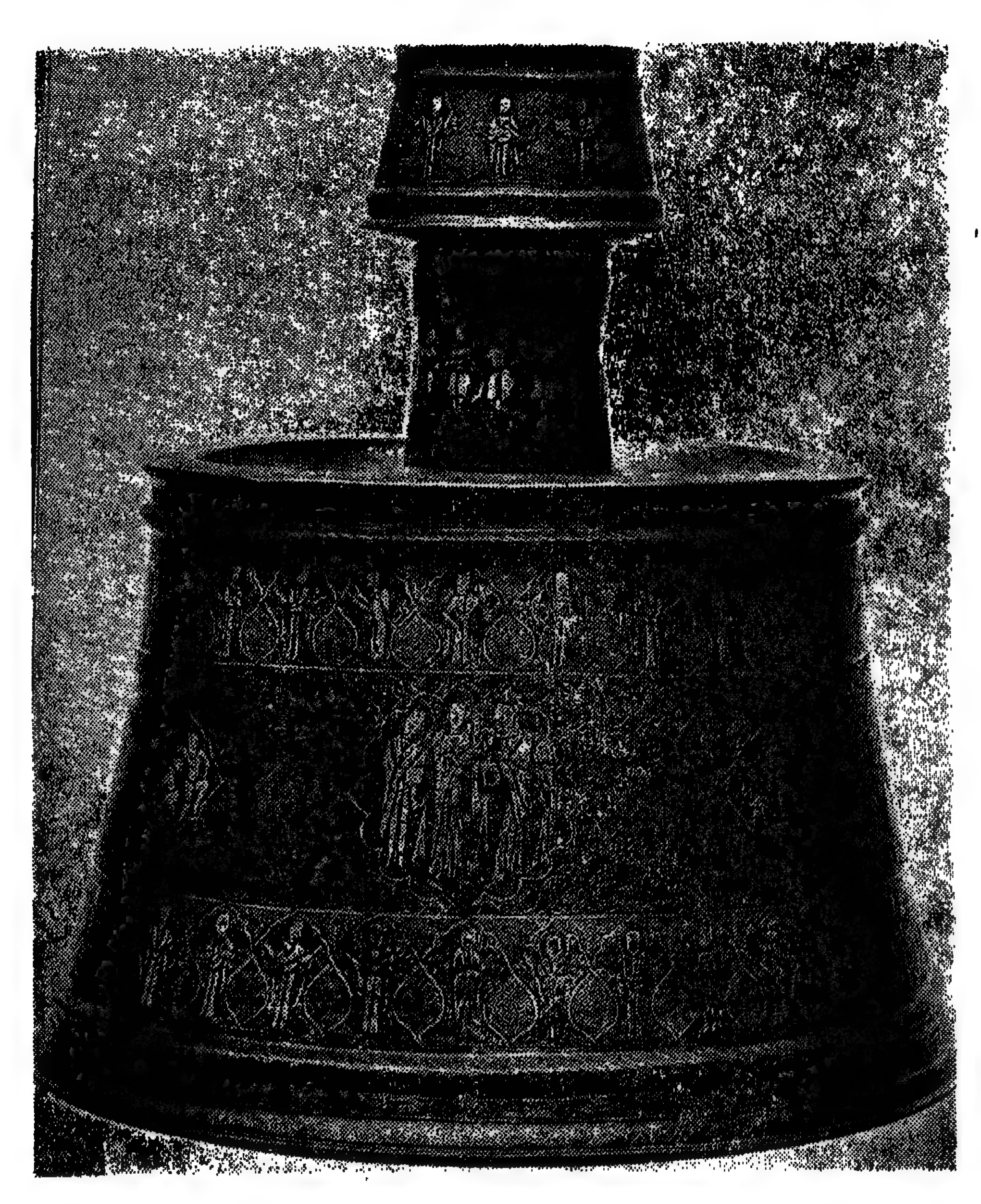
تفريعات حلزونية او افعوانية الشكل تنبثق منها اوراق نباتية مختلفة ، مثل المراوح النخيلية أو اوراق العنب أو بعض الاثمار كالعنب والرمان والصنوبر . وغالبا ما استخدمت هذه التفريعات كمهاد للموضوعات الرئيسية في الزخرفة . ويعتمد النوع الثالث من الزخارف النباتية على التوريق او ما يسميه بعض الاختصاصين بالرقش العربي Arabesque . والاساس فيه تفريعات افعوانية تنتهي بانصاف مراوح نخيلية متطورة يغلب عليها التناظر والتقابل . ونجدها في معظم الاحيان تغطي سطح الاناء كله تقريبا او توضع داخل حشوات او عقود حلزونية او في اشرطة .

النوع الثالث :

لقد استخدم في اغلب الاحيان كعنصر اساس من عناصر الزخرفة وليس عنصرا ثانويا كما هو الامر بالنسبة للنوعين الاول والثاني .

اما بالنسبة الى الموضوعات الاساسية في زخرفة التحف المعدنية الموصلية فيدخل فيها بشكل رئيس الرسوم الآدمية وهي هنا متنوعة . وكثيرا ما يلاحظ ان الرسوم الادمية قد نقشت داخل حشوات او جامات بعضها دائري وبعضها مفصص وكثيرا ما نجد ان الجامة الواحدة تضم رسما لشخص واحد منفرد وفي وضعيات متباينة .

ومن الامثلة الحسنة على ذلك ما نلاحظه في زخارف شمعدان من البرونز المكفت من صناعة الموصل نقشة داود بن سلامة الموصلي في سنة ٦٤٦هـ / ١٢٤٨م محفوظ في متحف الفنون الزخرفية بباريس (شكل ١٢) . وكثيرا ما نجد



شكل ــ ١٢

شمعدان من البرونز المكفت بالفضة من صناعة داود بن سلامة الموصلي ، من صناعة الموصل في سنة ٦٤٦ هـ . محفوظ في متحف الفنون الزخرفية في باريس .

الشخص الواحد في الزخرفة معمما واحيانا على رأسه قلنسوه او طاقية ، ونادرا ما نراه حاسرا . كما نجد في بعض الاحيان ان هناك هالة تحيط برأسه ، وكثيرا مانلاحظ ايضا ان الجامة أوالحشوة الواحدة تضم رسم رجل يجلس القرفصاء ويحمل بكلتا يديه هلالا . وقد يتكرر الموضوع الواحد في نفس التحفة عدة مرات (شكل ١٣) . وقد اثار هذا الموضوع نقاشا بين المشتغلين بالفنون الاسلامية ، فذهب بعضهم الى احتمال ان رسم الرجل وهو يحمل الهلال كان شعاراً لاسرة



شكل — ١٣

ابريق من النحاس المكفت بالفضة من صناعة الموصل في القرن السابع الهجري . محفوظ في متحف فكتوريا والبرت بلندن

بني زنكي التي حكمت الموصل حتى سنة ٦٦٠ هجرية (١٢٥٩ م) أو انه كان شعاراً لمدينة الموصل نفسها • واعتقد اخرون انه ربما يرمز الى برج القمر احد الابراج السماوية • ومما يجدر بنا ذكره هنا ان مثل هذا الرسم وجد منقوشا على احدى بوابات مدينة سنجار ، وكذلك على بعض المسكوكات التي ضربت في الموصل في فترة حكم بني زنكي • اقدمها مسكوكة مؤرخة من سنة ٥٨٥ هجرية (١١٦٣ م) ضربها مسعود بن مودود ، ومسكوكة ثانية مؤرخة من سنة ٦٢٢ هجرية (١٢٢٥ م) عليها اسم السلطان ناصر الدين محمد ، واخرى ترجع الى ايام السلطان بدالدرين لؤلؤ (٦٣١ ــ ٦٥٧هـ / ١٢٣٣ ــ ١٢٥٩م)•

ومن النقوش الهامة التي تتكرر كثيرا في التحف الموصلية والتي تتسم بالجدية الموضوعات التي تصور ابهة البلاط وعظمته ، ففي جميع هذه النقوش يلاحظ السلطان او الامير متربعا على عرشه والحرس وقوفا عن يمينه وشماله، وغالبا ما نجد بين يديه عددا من الاتباع أو الموسيقيين والمغنين • وفي واحد من هذه الرسوم نلاحظ شخصا يتقدم من الامير او السلطان ليقبـــل يده الممدودة اليه •

ومما هو جدير بالملاحظة ايضا في رسوم الاشخاص التركيز على رسم السلطان او الامير حتى ينقش دوما بحجم اكبر من حجم الاتباع والحاشية • وهي ميزة من الميزات التي اتسمت بها المدرسة العربية في التصوير الاسلامي ، وهذه سمة عراقية قديمة ترجع الى العصر السومري • وغالبا ما نجد الامير ايضا يمسك بيده اليسرى كأسا او يحمل على نفس اليد طيرا من الجوارح • وفي بعض هذه الرسوم يضع الامير او السلطان على ركبتيه سيفا مستقيما • ومن المعروف ان السيف قد استأثر بحب العرب منذ اقدم العصور فكانوا يفاخرون به بقية الامم ، فهو اشرف الاسلحة وانبلها عندهم • فالعربي يفتخر

دوما بسيفه ويعتز به • ويكفي لبيان فضله ان رسول الله (ص) قال : الجنة تحت ظلال السيوف • وقال ايضا : « من تقلد سيفا في سبيل الله قابله الله عز وجل يوم القيامة بوشاح من الكرامة » •

لقد كانت السيوف العربية حتى نهاية العصر العباسي على الاقل مستقيمة فان جميع السيوف التي وصلتنا من تلك الحقب والمحفوظة في المتاحف العالمية مستقيمة . ويعتقد بعض علماء الاثار ان السيف المحفوظ في المسجد الحسيني بالقاهرة ربما هو سيف من سيوف رسول الله (ص) وقد يكون هو السيف الذي اهداه اليه الصحابي سعد بن عبادة • ومن العصر الاموي وصلنا سيف مستقيم مؤرخ من سنة ١٠٠ هجرية (٧١٩ م) عليه اسم الخليفة عمر بن عبدالعزيز محفوظ في متحف طابقبو سراي باستنبول • واخر مستقيم ايضا مؤرخ من سنة ٢٠٥ هجرية (٧٢٤م) عليه اسم الخليفة الاموي هشام بن عبدالملك محفوظ في نفس المتحف • وان كان بعض المختصين يعتقدون بان هذه التواريخ والاسماء قد اضيفت الى هذين السيفين في وقت لاحق • كما وصلنا عدد من المسكوكات الاموية على بعضها صور لخلفاء وهم يتقلدون سيوفا مستقيمة منها واحدة للخليفة عبدالملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦ هـ/٦٨٥ ـ ٧٠٥ م) •

أما من العصر العباسي فلم يصل الينا سوى سيف واحد عليه اسم اخر خلفاء بني العباس المستعصم بالله (٦٤٠ ـ ٦٥٦هـ / ١٢٤٢ ـ ١٢٥٨م) • وهو من السيوف المستقيمة ايضا له واقية مصنوعة من الحديد ومقبض من ذهب والسيف محفوظ ايضا في متحف طابقبو سراى باستنبول • كما وصلت الينا صور من السيوف العباسية على المسكوكات ايضا ، منها على درهم فضي محفوظ في المتحف العراقي عليه صورة الخليفة المقتدر بالله (٢٥٩ ـ ٣٢٠ هـ/٩٠٨ ـ ٩٣٢ م) ممتطيا جوادا ومتقلدا سيفا مستقيما (شكل ١٤) •



شكل ــ ١٤

مسكوكة فضية مصورة للخليفة العباسي المقتدر بالله .

محفوظة في المتحف العراقــي

وغالبا ما نرى الامير او السلطان في هذه النقوش متعصبا بعمامة لطيفة او يضع على رأسه قلنسوة فراء ثمينة وهي تشبه قلانس الفراء التي تظهر في بعض مصورات المدرسة العربية في التصوير للامراء او السلاطين او ولاة الامصار . كما انه وصلتنا اشارات كثيرة في مصادرنا التاريخية الى قلانس الفراء خاصة بني العباس منها ان عامل المعتصم بالله ٢١٨ ــ ٢٢٧هـ (٨٣٣ ــ ٨٤٢ م) على خراسان ارسل الى الخليفة عددا كبيرا من قلانس السمور . ومن

المعروف ان فراء السمور هو اثمن انواع الفراء المعروف في العصر العباسي .
ومن البديهي ان استعمال الفراء لم يكن مقتصرا على القلانس فكثيرا ما كان تبطن بها قطع الملابس الخارجية . ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه (الذخائر والتحف) انه وجد اثناء الجرد لخزائن الثياب في دار الخلافة عندما تولى الامين الخلافة في سنة ١٩٣ هجرية (٨٠٩م) اربعة الاف جبة مبطنة بسمور وفنك وسائر الوبر والفنك كما هو معروف من ضروب فراء الثعالب النادرة .

ومن الموضوعات المهمة الاخرى الممثلة في نقوش التحف المعدنية الموصلية مشاهد الصيد والقنص . ويلاحظ ان الصيادين المنقوشة رسومهم على هذه التحف المعدنية يقومون بعملية الصيد وهم على صهوات جيادهم او يمشون على الاقدام . وغالبا ما نلاحظ ان عملية الصيد في النقوش تتم بواسطة النشاب او الرماح او السيوف . والحيوانات التي يصطادونها هي الطيور والغزلان واحيانا الضواري كالاسود والخنازير البرية . وكثيرا ما يلاحظ ان الصيد لايتم بواسطة الطرق التقليدية فحسب ، أي الصيد بالنشاب والسيوف والرماح بل بطرق اخرى ، منها الصيد بالنفخ بالبندق . والبندق عند الجواليقي كرات صغيرة تصنع من الطين المدور وربما تكون من الحجارة او الرصاص ترمى من قوس خاص يسمى بقوس البندق ويذكر القلقشندي في كتابه (صبح الاعشى في معرفة الانشا) ان قوس البندق « يتخذ من القنا ويعرى ، وفي وسط وتره قطعة دائرة تسمى الجوزة توضع فيها البندقة عند الرمي » . والواقع ان قوس البندق آلة قديمة عند العرب اول اشارة لها جاءت ايام خلافة عثمان بن عفان (رض) (٢٣ ــ ٣٥ هـ/٦٤٤ ـ ٦٥٦ م) . فقد ذكر الشاعر المخضرم كشاجم ان جماعة من اهل المدينة المنورة كانوا يصطادون الطيور بقوس البندق فشكي ذلك الى الخليفة بانها تقع على

حمام الناس فحظر ذلك • ومن طريف ما يروى بشأن قوس البندق ما ذكره ابن ابي حجلة التلمساني المتوفى سنة ٧٧٦ هـ /١٣٧٥ م في كتابه المخطوط (سلوك السنن الى وصف السكن) قوله « قيل لبعضهم هل تغديت عند فلان قال لا ولكن مررت ببابه وهو يتغذى قيل كيف علمت قال رأيت غلمانه بايديهم قسي البندق يرمون الطير في الهواء » •

ومن الامثلة على الصيد بقوس البندق مانجده ضمن زخارف ابريق صنعه احمد الذكي النقاش الموصلي مؤرخ من سنة ٦٤٠ هجرية (١٢٤٠ م) • ففي جامة من جامات هذا الابريق نقش شجرة عليها ثلاثة طيور صغيرة الى يمينها فلاح يحرث بمحراث، فيما يظهر الى يسار الشجرة صياد يمتطي صهوة جواده ويصوب قوس البندق نحو احد الطيور •

ولم يكتف العرب في العصر العباسي برمي البندق من القوس بل استعانوا بذلك بالمزاريق أو الانابيب ، ويطلق القلقشندي على هذه الالة اسم (الزبطانة) فهو يقول عنها : « انها من الخشب مستطيلة كالرمح مجوفة في الداخل يجعل الصائد بندقة من طين مدورة في فيه وينفخ بحدة فتصيب الطير فترميه وهي كثيرة الاصابة » • ومن الواضح ان هذه الالة هي الاصل في البندقية الحديثة فعندما اخترع البارود صاروا يرمون البندق بواسطة قوة البارود وليس بالنفخ •

ان الامثلة على الصيد بالبندق بواسطة النفخ بالزبطانة في نقوش التحف المعدنية الموصلية كثيرة ، منها في نقش على ابريق صنعه ابراهيم بن مواليه الموصلي محفوظ في متحف اللوفر بباريس ، لقد كان للصيد بالبندق اصول وقواعد معينة في العصر العباسي فخضعت طرق واساليب الصيد بهذه الطريقة لتعليمات دقيقة ، فكان على الصيادين ان يتبعوا ارشادات معينة ويخضعون لتقاليد متفق عليها منذ عصر الخليفة الناصر لدين الله ٥٧٥ ــ ٦٢٢هـ (١١٨٠ ــ

١٢٢٥م) على الاقل • كما كانت تنظم ايام هذا الخليفة مباريات خاصة بالرمي بالبندق صار لها قواعد وانظمة مقررة •

والامثلة عليها في نقوش التحف المعدنية الموصلية كثيرة جدا ، منها نقش على الابريق الرائع الذي صنعه احمد الذكي النقاش الموصلي المحفوظ في متحف كليفلاند بالولايات المتحدة الامريكية • كذلك ضمن زخارف ابريق اخر من عمل نفس الصانع محفوظ في المتحف نفسه مؤرخ من سنة ٦٢٠ هجرية (١٢٢٣ م) • ويلاحظ هنا ان الصياد ينفخ بالزبطانة وقد ثنى ساقيه ليجعل الطائر في مستوى النظر حتى يتمكن من اصابته • وكثيرا ما كان يحمل الصيادون على اظهرهم اكياساً خاصة بالبندق •

ومن ضروب الصيد الاخرى التي غالبا ما تظهر في نقوش التحف المعدنية الموصلية الصيد بواسطة الجوارح • ويتضح من بعض النقوش ايضا ان حمل الصقور على اليد لم يكن مقتصرا على اوقات الصيد فقط فيلاحظ في نقش على شمعدان من النحاس المكفت من صناعة الموصل محفوظ في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية ان ويتضح من بعض النقوش ايضا ان حمل الصقور على اليد لم يكن مقتصرا على اوقات الصيد فقط فيلاحظ في نقش على شمعدان من النحاس المكفت من صناعة الموصل محفوظ في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية ان الامير او السلطان يحمل على يده اليسرى جارحا وهو يجلس على العرش • ويلاحظ في نقوش اخرى ان بعض افراد الحاشية يجلسون بين ايدى الامير او السلطان وهم يحملون الصقور على ايديهم • وفي نقش على ابريق من صنع فنان موصلي اخر هو شجاع بن منعة الموصلي محفوظ في المتحف البريطاني رجل يتقدم من الامير ليعرض عليه صقرا او بازاً ويلاحظ ان اهتمام هذا الامير بالجارح كبير (شكل ١٥) •



شكل ـ ١٥
ابريق من النحاس الاصفر المكفت بالفضة من انتاج النقاش شجاع بن منعة الموصلي في مدينة الموصل والمؤرخ في سنة ٦٢٩ هـ . محفوظ في المتحف البريطاني بلندن .

والواقع ان مشاهد الصيد بالجوارح لم تكـن مقتصرة على التحف المعدنية بل نجد امثلة كثيرة لها في النقش على الزجاج والاخشاب والتحف العاجية والمنسوجات وغيرها . ان السبب في هذا الاهتمام بمشاهد الصيـد بالجوارح يعود بلا ادنى شك الى كونه تراثا اصيلا عند العرب وعند قدمـاء العراقيين الذين عرفوا هذا الفن ومارسوه منذ اقدم العصور .

وكان العرب اساتذة وروادا في الصيد بالصقور حتى انهم ابتكـروا قواعد خاصة لتهذيب وتدريب الجوارح على الصيد ، ويرجع الفضل للعرب مثلا في اختراع الغطاء الجلدي الذي يغطى به عين الجارح ليمنعه من النظر خلال فترة التدجين والتدريب . فهذه الطريقة كانت من ابتكارات العـرب اخذها عنهم الاوربيون فيما بعد وعملوا بها . فكان الاوربيون قبل ذلـك يخيطون عين الجارح بالخيط والابرة للحصول على نفس النتيجة خلال فترة التدجين ، ويذكر الامبراطور الالماني فردريك الكبير في كتابه (فن الصيد بواسطة الجوارح) « ان غطاء عين الباز من مخترعات اهل الشرق وعمل بها العرب اولا ... وحصلنا منهم على كل ما عرفوا من علم . ولما شاهدنا فائدته العظيمة في تربية الصقور اتخذناه لبزاتنا واستحسناه حتى ان معاصرونا اخذوا منا طريقة استعماله » . وينسب الى العرب ايضا استعمال قفاز اليد السميك لحمايتها من مخالب الجارح الحادة .

لقد كانت عناية الناس في العصر العباسي بفن الصيد بالصقور وغيرهـا من الجوارح كبيرة وان الخلفاء بشكل عام قد اولوا هذا الضرب من الرياضة شيئا من اهتمامهم . وتحدثنا المصادر التاريخية ان ابا جعفر المنصور مثلا قد عبر الجسر مرة وقد شمر كمه وعلى يده باز . ومما هو جدير بالذكر ايضا ان الخلفاء ورجال الدولة في العصر العباسي كانوا في بعض الاحيان يجعلون هداياهم وخلعهم طيور الصيد مثل البزاة والصقور . ويذكـر ان يعقوب بن الليث الصفار صاحب خراسان اهدى الخليفة المعتمد على الله (٢٥٦ ــ ٢٧٩ هـ / ٨٧٠ ــ ٨٩٢ م) هدية كان من جملتها عشرة بزاة كما صار اخوه عمرو بن الليث يبعث في كل سنة عشرين بازا الى الخليفة المعتضد بالله (٢٧٩ ــ ٢٨٩ هـ/٩٨٢ ــ ٩٠٢ م) .

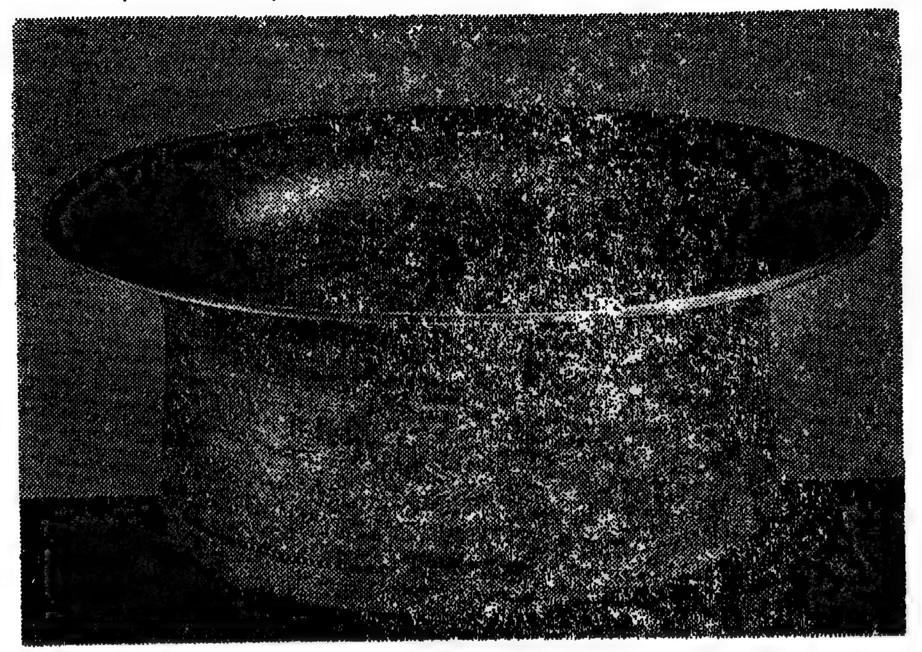
ولعبت الكتابة ايضا دورا كبيرا في زخرفة التحف المعدنية الموصلية وان كان الغرض الاساس منها هو الاعلام باسم الصانع واسم صاحب التحفـة

مقرونا ببعض الالقاب اضافة الى العبارات الدعائية المختلفة فضلا عن تسجيل التاريخ الذي صنعت فيه التحفة وفي بعض الاحيان نجد اسم المدينة التي صنعت فيها التحفة من ضمن الكتابات .

لقد استخدم الصناع انواعا مختلفة من الخط ، منها الخط النسخي الاعتيادي والذي استخدم في تثبيت اسم الصانع وتاريخ ومكان الصناعة . ومن هذه الكتابة ما كانت تنقش في العادة في اماكن معينة من التحفة المعدنية كأن تنقش في الجزء السفلي من رقبة الابريق او الشمعدان او الحافة الداخلية للطست او العلبة . ومن امثلة ذلك ابريق شجاع بن منعة الموصلي الذي سبقت الاشارة اليه فهو مؤرخ في شهر رجب في سنة تسع وعشرين وستمائة بالموصل .

ومن انواع الخط الاخرى الكوفي البسيط والكوفي المضفور او الخط الكوفي الذي تنتهي هاماته أو نهايات حروفه برؤوس آدمية وحيوانات . وقد استخدمت هذه الخطوط في بعض الاحيان لتثبيت اسم صاحب التحفة . وخير مثال على ذلك النقش الكتابي على الصينية المحفوظة في متحف فكتوريا والبرت بلندن الذي يقرأ : « عز مولانا السلطان الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قاهر الخوارج والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين حامي ثغور بلاد المسلمين قامع المشركين منصف المظلومين من الظالمين مبيد الطغاة والملحدين محيي العدل في العالمين حامي اليتامى والمساكين قسيم الدولة ناصر الملة جلال الامة فلك المعالي ملك ملوك الشرق والغرب ابو الفضائل لؤلؤ ناصر أمير المؤمنين جعل الله عمره اطول الاعمار » . وفي كثير من الاحيان لا تكون الكلمات الدعائية لشخص واحد معين بل للمشتري أيا كان منها مثلا في الابريق الذي صنعه علي بن عبدالله العلوي الموصلي : « العز والبقاء والعطاء والعلو

والعلاء والسخاء والمجد والهناء والنور والصفاء لصاحبه » • وغالبا ما تكون هذه الكتابات على مهاد من التفريعات النباتية الدقيقة (شـــكل ١٦) •



شكل ـــ ١٦

طست من البرونز المكفت بالفضة من صناعة علي بـن عبدالله العلوي الموصلي ، من صناعة الموصل ، يرتقي الى النصف الاول من القـرن السابع الهجري محفوظ في متحف برلين •

وتسير الامور في النصف الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) على غير ما يطمح اليه العراق والعراقيون حيث اخذت جحافـل البرابرة المغول بالزحف على العراق ، فتسقط حاضرة الدولة العباسية بغداد ويستشهد خليفة المسلمين • ثم يضع المغول السيوف في رقاب العرب المسلمين خاصة العلماء والفقهاء والطبقة المثقفة منهم • ويحل الخراب والدمار في كل مكان ، ويشعر اهل مدينة الموصل بان الكارثة قادمة اليهم فهي واقعة لاريب

فيها • فيخرج منها من استطاع الى ذلك سبيلا • وكان من بين من خرج عدد من الصناع والنقاشين كانت وجهتهم دمشق • فنقلوا الى هناك اساليب الصناعة الموصلية في التحف المعدنية • ومن اقدم التحف التي صنعت في دمشق من قبل صناع الموصل تحفة رائعة مؤرخة من سنة ٦٥٧ هجرية (١٢٥٩ م) صنعها النقاش حسين بن محمد الموصلي لحساب السلطان الناصر يوسف بن الملك العزيز بن غازي (٦٤٨ ــ ٦٥٨ هـ / ١٢٥٠ ــ ١٢٦٠ م) آخر السلاطين الايوبيين في دمشق حيث قضى على سلالتهم البرابرة المغول في سنة ٦٥٨هـ •

ومن الصناع الموصليين الذين نزحوا الى دمشق بعد اجلاء وطرد المغول عنها النقاش علي بن كسيرات الموصلي حيث وصلنا من عمله شمعدان مكفت بالفضة مؤرخ من سنة ٦٩٧ هجرية (١٢٩٧ م) • صنعه في دمشق للسلطان المملوكي حسام الدين لاجين (٦٩٦ ــ ٦٩٨ هـ /١٢٩٦ ــ ١٢٩٨ م) ليجعله وقفا على الجامع الاموي في دمشق كما يشهد بذلك النص التذكاري على بدن الشمعدان •

وفي سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م عندما بات اجتياح المجرمين المغول لسورية وشيكا واضحت دمشق في خطر داهم شديد بسبب تهديد المغول لها هاجر الى مصر من جملة من هاجر عدد من الصناع الموصليين حيث نقلوا الى هناك الاساليب الفنية الموصلية • فمن اقدم نتاجاتهم في مصر شمعدان مكفت بالفضة والذهب محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، صنعه النقاش محمد بن حسين الموصلي في سنة ٦٦٨ هجرية (١٢٧٠م) • وتتميز زخارف هذا الشمعدان بالتفريعات النباتية الدقيقة وبجامات نقشت فيها مناظر رقص وشرب وطرب وغناء فضلا عن مناظر تصور لنا أبهة البلاط وعظمته • وزخارف الشمعدان هذا لا تختلف الا في بعض التفاصيل عن الزخارف والنقوش التي الفناها في التحف المصنوعة في الموصل ثم التحف التي انجزت في دمشق •

وآخر ما وصل الينا من التحف الموصلية الطراز التي صنعت في مصر صندوق مكفت بالفضة نقشه احمد بن باره الموصلي في سنة ٧٢٣هـ/١٣٢٣م ولا خلاف واضحاً بين زخارف هذا الصندوق والشمعدان السابق الا في بعض التفاصيل .

ويبدو بعد ذلك ان الاساليب الموصلية والمصرية قد امتزجت تماما فتبلور عن ذلك الطراز المملوكي في صناعة التحف المعدنية والتي لا مجال للتطرق اليها في هذا الفصل .

ولابد من الإشارة ايضا الى أن صناعة التحف المعدنية الموصلية امتدت الى اوربا في العصور الوسطى خاصة مايتعلق منها بتكفيت المعادن بالفضة والذهب . فقد اقبل صناع التحف المعدنية من الاوربيين خاصة هؤلاء الذين كانوا يعملون في مدينة البندقية وجنوا وغيرها من المدن الايطالية في العصور الوسطى على تقليد هذه الصناعة . حتى ليذكر انه استقدم الى ايطالية عدد من صناع هذه التحف من بلاد المشرق للاستعانة بهم وللاستفادة من خبرتهم في هذا المجال . وقد نشأت من جراء ذلك مدرسة معروفة وفق الصناع فيها بين الصناعة العربية الاسلامية في التحف المعدنية والذوق الاوربي في عصر النهضة عرفت بمدرسة البندقية الشرقية . وفي المتاحف العالمية اليوم نماذج حسنة من التحف المعدنية المكفتة بالذهب والفضة التي لها ميزات هذه المدرسة الجديدة في صناعة التحف المعدنية .

المبحث الثالث

الخزف

يولي المختصون في علم الاثار الفخار والخزف اهتماما عظيما ، فمن خلال دراسة انواع الفخار واشكاله وزخرفته يمكن التوصل الى معرفة الشيء الكثير عن قصة الانسان عبر العصور السحيقة في القدم خاصة قبل أن يمن الله عليه باختراع الكتابة .

ومن خلال دراسة كسر الفخار المنتشرة على سطح التلول الاثرية او التي تظهر خلال الحفائر الاثرية المنتظمة نستطيع تحديد الادوار الزمنية المتعاقبة للمستوطنات المندثرة . وعن طريق الفخار ايضا يمكن ان يلم العالم المتخصص بالكيفية التي تدرج فيها الانسان في سلم التقدم والرقي ، أي تتبع مسار الحضارة الانسانية بشكل عام .

لقد مر الفخار بمراحل متعددة من التطور ففي البداية كانت الاواني غليظة الشكل تجفف بالشمس وتسوى باليد ، ثم كان ان اهتدى الانسان الى الاهمية العظيمة للنار في صنع الفخار ، وتمر قرون طويلة قبل ان يخترع الدولاب الدوار والذي يسمى ايضا بدولاب الخزاف او العجلة ، فأصبح الفخار بفضل هذا الاختراع موزون الابعاد متناسق الاجزاء . ثم تدخل بعد هذا الزخرفة الى صناعة الفخار . فكانت اولا بواسطة التحزيز او الخدوش في جدران الأواني ، ثم نقوشا بالالوان المختلفة . واخيرا توصل الانسان

الى صناعة الخزف الذي تتجلى فيه المهارة الفنية والذوق الرفيع الذي يكشف عن مقدار تقدم البشر في سلم الرقي والتقدم الحضاري .

ومع ذلك يمكننا القول انـه مع بداية العصـر المسيحي او قبل ذلك بقليل ولغاية الفتح العربي الاسلامي تناقصت الاهمية القديمة للفخار الى درجة كبيرة . والسبب في ذلك ان اصحاب الحضارات لم يعودوا يولـون الفخار الاهتمام القديم الذي عرف عند اصحاب الحضارات الاقدم عهدا ، سواء كان ذلك في بلاد الرافدين أو عنـد السوريين او المصريين او عنـد الرومـان والبيزنطيين . فالفخار او الخزف الذي يرجع الى تلك الحقبة الزمنية لا يتميز بصفات واضحة محددة لتساعد على تحديد الزمن او الاقليم الذي صنع فيه .

ومع ذلك فيمكننا القول بان الفخار كان اكثر تطورا في ظل الامبراطورية الرومانية ثم البيزنطية منها في ظل الساسانيين وربما الذي ساعـد على ذلك قانون الامبراطور جستنيان (٥٢٧ ــ ٥٦٥ م) الذي منح في المادة (٣٣٧) منه ستة امتيازات خاصة لاصحاب ست وثلاثين حرفة كان من بينها حرفة صناعة الفخار . لقد وجدت في الاقاليم الرومانية ثم البيزنطية قبل الأسلام آنيـة كبيرة الحجم مدهونة بطبقة سميكة من الرصاص ربما كانت تصنع في سورية او مصر او في جزر بحر ايجة ومنها تصدر الى بقية اقاليم الدولة . كما كان الاقباط في مصر يصنعون نوعا من الفخار يقلدون فيه ضربا من ضروب الفخار الروماني يسمى بفخار سامي Samian Ware ومن انواع الفخار البيزنطي قبل الاسلام ما يعرف بقوارير الحجاج (الزمزميات) التي كان يحملها الحجاج عند زيارتهم لبيت المقدس . غير ان الخزافين البيزنطيين لم ينتجوا خزفا متميزا الا بعد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي متأثرين بالخـزف العربـي الاسلامي المتطور . وهكذا فانه بخلاف الصناعات الاخرى لم يجد العرب الفاتحون امامهم في البلدان المفتوحة صناعة خزف متطورة ، فلم يكن هناك

الا نوع بسيط غالبيته العظمى غفل من الزخرفة ٠ وان وجدت ، وهــو امر نادر الحدوث ، فتكون متواضعة جدا ٠

وقبل ان نسترسل في البحث نرى لزاما علينا ان نعرف القارىء الكريم بما نقصده اولا بالفخار والخزف ثم نوضح مراحل هذه الصناعة ٠ تنتقى اولا طينــة جيــدة خالية من الشوائب ، ويستعين الصانع في اغلب الاحيان فــي تشكيــل اوانيــه بالدولاب الدوار ٠ وبعد ان يتم تشكيلها حسب المرام تترك لتجف في الظل قبل ان تودع الفرن لتتحول بعد بضع ساعات الى مادة صلبة صفراء اللون غير قابلة للذوبان في الماء ٠

ونسمي الفخار خزفا حين يدهن كليا أو جزئيا بطبقة رقيقة من الزجاج الذائب وهي العملية التي نطلق عليها اسم التزجيج ٠ والسبب الذي دفــع بصانع الاواني الفخارية الى التفكير في هذا الاختراع هو كثرة مسامية الفخار التي لا تساعد على حفظ السوائل في الاواني الفخارية دون ان يفقد جزءا منها نتيجة عملية الرشح٠فبواسطة التزجيج يتوقف تسرب السائل منها٠وبالاضافة الى هذه الفائدة العظيمة للتزجيج فان الانية باتت بفضله اكثر قبولا فقد اكسب الاواني الفخارية جمالا لم يكن لها من قبل ٠ وتتم عملية التزجيج باستحضار خليط متجانس من الرمل النقي او الجير مع اضافة قليل من اوكسيد بعض المعادن ٠ تسحق هذه المواد وتخلط جيدا ثم يضاف اليها شــيء من الخــل فتتحول الى سائل رائب تطلى بها الاواني المراد تزجيجها ٠ تترك لتجف اولا ثم تودع الفرن فتتحول تلك البطانة الى طبقة رقيقة من الزجاج الملون تلتصق بالاناء التصاقا شديدا ٠

اما اللون فيأتي من اوكسيد المعدن المضاف الى الخليط ، فان لكل اوكسيد من اكاسيد المعادن لونا مميزا وان أكثر الاكاسيد المعدنية انتشارا في الطبيعة اوكسيدان وهما اوكسيد النحاس الذي يعطي الخزف لونا اخضر مائلا للزرقة واوكسيد الحديد الذي يضفي على التزجيج لونا اصفر داكنــا

قريبا من اللون البني • وقد اقتصر الخزافون قبل الاسلام على الاستعانة بهذين الاوكسدين المعدنيين في تزجيج الخزف • في حين نجد الوانا جديدة مختلفة ومتنوعة نتيجة الإستعانة باكاسيد معدنية جديدة او بمركبات جديدة من الاكاسيد المستعملة قديما • فللحصول على اللون الاخضر الفاتح اضافوا الى اوكسيد النحاس قليلا من الصودا • كما توصلوا الى اللون الاسود باضافة شيء من المنغنيز الى اوكسيد الحديد • واكتشف الخزافون المسلمون بانه يمكن الحصول على اللون البرتقالي باضافة شيء من معدن الرصاص الى نفس الاوكسيد • اما اوكسيد الكروم فيمنح الخزاف لونا اخضر متميزا • ومع اضافة شيء من مركبات الرصاص امكن الخزاف الحصول على اللون الاخضر المائل للحمرة • وباضافة قليل من القصدير والجير الى الخليط تمكن الخزاف من الحصول على اللون الاحمر المعتم • وبالاستعانة باوكسيد القصدير ايضا استطاع الخزاف الحصول على اللون الابيض المعتم • ثم لم يلبث ان اكتشف الخزافون العرب انه باضافة قليل من اوكسيد القصدير يمكن تحويل اللون ايا كان الى لون معتم مميز شفاف • وقد استغل الخزافون المسلمون هذه الخاصية للقصدير فتخلصوا من لون الطين الاسمر غير المستحب من جهة ولتقليد خزف البورسلين الصيني ذي الطينة النقية البيضاء المرتفع الثمن من جهة اخرى •

ولا غرابة ان يقلد الخزافون المسلون بعض انواع الخزف الصيني الجيد نظرا للصلات التجارية النشطة التي كانت تربط العراق بالصين • ومن المعروف انه كانت للصين شهرة واسعة في المصنوعات الخزفية جعلت اهل العراق يقبلون على شراء هذه المصنوعات التي اصبح لها مكانة سامية لدى الخلفاء والامراء والاغنياء واصبحت تفضل عند الاهداء على غيرها من السلع . ونذكر هنا ما كتبه البيهقي ان الهدية التي بعث بها علي بن عيسى عامل هارون الرشيد على خراسان الى الخليفة كانت

تتضمن « مائتي قطعة من الصيني الفرفوري من الصحون والكؤوس وغيرها مما لم يشاهد مثلها في قصر اي ملك ، والف قطعة اخرى من الصيني من الاواني الكبيرة والكاسات الواسعة وزهريات صينية كبيرة وصغيرة » . لقد اطلق العرب على البورسلين الصيني الابيض الطينة (الفرفوري) ، وهي كلمة صينية الاصل تعني « الرقيق » ولا تزال اللفظة الصينية قيد الاستعمال في العراق حتى يومنا هذا ، ويتجلى اعجاب العرب بالخزف الصيني في كتابات الرحالة العربي سليمان الذي زار بلاد الصين سنة ٢٣٨ هجرية (٨٥٢ م) والذي كتب ان الصينيين كانوا « يجيدون عمل الغضار الجيد ويصنعون منه اقداحا في رقة القوارير الزجاجية مع انها من الغضار » . والغضار كما هو معروف هو الخزف المزجج .

لقد اتبع الخزافون العرب في البداية نفس الاساليب التقليدية البسيطة التي كانت سائدة في صناعة الفخار والخزف في العراق ومصر والشام . اذ انه بخلاف معظم الصناعات الاخرى لم يجد العرب الفاتحون امامهم في البلدان المفتوحة صناعة خزف متطورة . فلم يكن هناك الا انواع بسيطة من الفخار والخزف المزجج غفل من الزخرفة ، غير ان هؤلاء الخزافين اخذوا مقاليد الامور في هذه الصناعة منذ القرن الثاني الهجري فباتوا يتفننون ويبتكرون سواء كان ذلك في التقنية او في الاشكال او في الزخرفة . فاصبحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الخزف في العالم العربي والاسلامي . وكان للعراق النصيب الاوفى في تطوير وتحسين صناعة الخزف اذ ارتقى به الى اقصى ما قدر له من الجمال والابتكار . غير ان الثورة الحقيقية في هذه الصناعة لم تبدأ الا في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري ، وكانت بدايتها في الكوفة والبصرة . ويكتب اليعقوبي المتوفي سنة ٢٤٨ هجرية (٨٩٤ م) في كتابه (البلدان) انه كانت للبصرة شهرة عظيمة في صناعة الخزف منذ مطلع العصر العباسي . ومما يؤيد مكانة البصرة المبكرة في صناعة الخزف العثور في حفائر مدينة الرقة

في اعلى الفرات على دن من الخزف المزجج باللون الاخضر يرتقي الى مطلع العصر العباسي تزينه زخارف نباتية وهندسية نائتة ، في جزئه العلوي شريط كتابي بالنقش البارز جاء في اخره أنه « عمل بالبصرة من عمل حسان خاصا بصاحب الحيرة » •

وفي خلال الحفائر الاثرية التي جرت في موقع البصرة القديمـة خلال موسمي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ اكتشفت بعثة التنقيب الموفدة للعمل هناك من قبل المؤسسة العامة للاثار عدداً من افران الخزف المندرسة على الحدود الغربية لخرائب البصرة • وقد ازيحت الانقاض عن ثمانية مـن هذه الافران تبـين انها جميعا متشابهة في الشكل وان اختلفت في الحجوم ، فكلها ذات هيكل اسطواني تعلوه في الاصل قبة نصف كروية ، قطر اكبرها يصل الى اربعـة امتار ونصف المتر في حين ان قطر اصغرها متران • وظهر نتيجة الحفائر ايضا ان الجدران الداخلية لجميع الافران كانت تغطيها صفوف افقية متوازية من الثقوب الغائرة فيها • المسافة بين ثقب واخر في الصف الواحد تتراوح بين ثمانية وعشرة سنتيمترات • اما المسافة بين الصف الافقي والصف الذي يليه فحوالي خمسة عشر سنتيمترا •

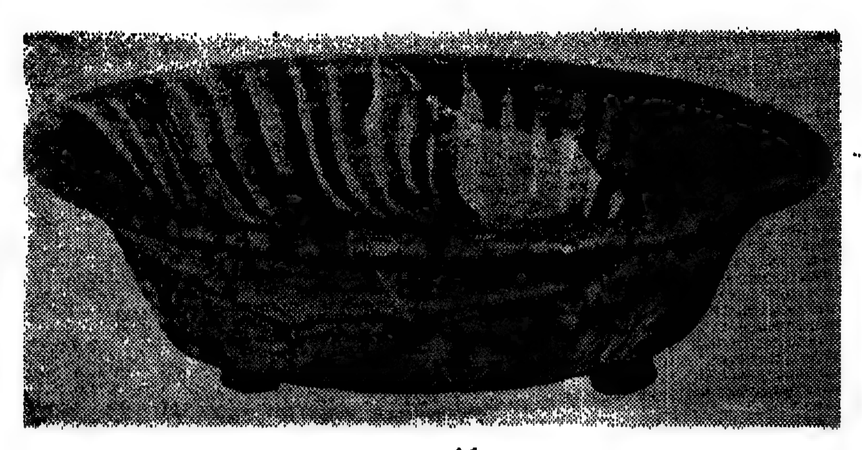
وقد عثر داخل الافران وخارجها على كميات كبيرة من المخاريط الفخارية طول المخروط الواحد حوالي ٢٠ سنتيمترا وقطره في احد طرفيه ٥ر٢ سنتيمترا وفي الطرف الاخر ٥ر١ سنتيمترا كما وجد قليل من هذه المخاريط مثبتاً داخل بعض تلك الثقوب • ولوحظ ايضا ان هناك اثر تزجيج قد سال على عدد كبير من هذه المخاريط • وبات من الواضح ان الغرض من المخاريط هو تثبيتها في الثقوب داخل الافران • ومن ثم توضع وتصف فوقها الانية المراد فخرها في صفوف افقية • ان الغرض من هذه الطريقة المبتكرة في صف الانية داخـل الافران هو الحصول على نتائج افضل في الفخر حيث سيكون نصيب الانية من النار الموقدة في وسط الفرن متساويا ، اضافة الى عدم السماح للانية ان

تلتصق ببعضها عند تعرضها للحرارة العالية ومن ثم تقليل نسبة الخسائر الى اقل حد ممكن .

لقد وجد المنقبون الى جوار كل فرن من هذه الافران اكواما من فضلات الخزف اكثره في شكل كسر والقليل جداً منه كامل . غير انه غير صالح للاستعمال نتيجة التلف الجزئي الذي تعرض له داخل الفرن بسبب الحرارة المرتفعة . والنادر منها صالح للاستعمال غير انه اهمل لسبب لم ندرك كنهه .

ان انواع الانية المكتشفة من هذه الافران كثيرة ومتنوعة ، منها صحون مختلفة الاحجام وكاسات عميقة وشمعدانات فخارية ، اضافة الى اشكال مختلفة من المسارج . كما عثرت البعثة الى جانب واحد من الافران الصغيرة على مجاميع كبيرة من بقايا لعب اطفال متنوعة منها في شكل تماثيل صغيرة ادمية او حيوانية وبعضها في شكل فرسان يمتطون صهوات الجياد . ويبدو ان ذلك الفرن كان قد خصص لصناعة لعب الاطفال الفخارية .

اما عن الالوان التي تغلب على تزجيج تلك الاواني فهي اللون الاخضر المائل للزرقة او الاصفر الداكن . كما ان بعضه يمتاز بالتزجيج المتعدد الالوان ، نرى على الاناء بقعا زرقاء وخضراء او بنية اللون على ارضية بيضاء موزعة بشكل اشعاعي من دائرة وهمية في مركز الاناء Splashed او بشكل خطوط تخرج من مركز الاناء باتجاه الحافة Mottled . ويعتقد المختصون في الخزف الاسلامي ان هذا الضرب من الخزف هو في الواقع تقليد لنوع معين من الخزف الصيني ظهر ايام حكم اسرة (تانج) Tang وهي الاسرة التي حكم ملوكها الصين لثلاثة قرون (٦١٨ — ٩٠٦ م) . وعلى هذا فهو اقدم خزف صيني يقلده المسلمون . ومهما يكن من امر فأن افران البصرة قد كشفت لنا عن اقدم النماذج الاسلامية لهذا النوع من الخزف والذي يرجع الى القرن الثاني الهجري في حين ان اقدم ما كان معروفا منه كان قد اكتشف في حفائر سامراء ويرجع الى القرن الثالث الهجري (شكل ٢٢) .



شكل — ٢٢

صحن من الخزف المرقش بخطوط خضراء وحمراء بنفسجية وهو من النوع المعروف بالمبقع . عثر عليه في حفائر سامراء . محفوظ في المتحف العراقي .

وهكذا يمكننا القول بشيء من الاطمئنان ان المسيرة في صناعة الخزف الاسلامي المتطور قد بدأت في البصرة، وربما شاركت الكوفة اختها البصرة في بعض انواع الخزف الجيد ، غير ان الثورة الحقيقية في هذه الصناعة لم تبدأ في الواقع الا في حاضرة الخلافة العباسية الثانية سامراء ، فقد اظهرت الحفائر الواسعة التي جرت هناك عن اكتشاف ضروب جديدة ومختلفة من الفخار والخزف التي لم يسبق لها مثيل في جودة الصناعة وجمال الزخارف . فبالاضافة الى الخزف المبقع الذي اكتشفت لاول مرة نماذج منه في البصرة فقد ظهر منه في سامراء نوع جديد وهو تحزيز طينة الاناء بمختلف انواع الرسوم النباتية واشكال الحيوان والزخرفة الهندسية قبل ان يطلى بالتزجيج ، والذي عرف بالخزف المحزز تحت التزجيج او الدهان Sgraffiato Ware . لقد ظهر هذا النوع من الخزف لاول مرة في سامراء كما يبدو ، ومنها انتقل الى بقية انحاء العالم الاسلامي (شكل ٢٣) . وقد انتشر الخزف المحزز تحت الدهان انتشارا واسعا في ايران وبات الخزافون يقلدونه في معظم المدن الايرانية . وقد



شكل ــ ٢٣

اناء من الخزف المزجج تحت الدهان من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري . محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك

طور قليلا منذ القرن الرابع الهجري فصارت الحزوز اعرض مما كانت عليه في سامراء واكثر تقاربا مع بعضها البعض .

ومن انواع الخزف الاخرى التي ظهرت لاول مرة في سامراء الخزف المعروف بالازرق والابيض . ويتميز هذا الخزف بان تكسى الانية من جوانبها المختلفة بالتزجيج الابيض المعتم فتكسب الانية سطحا ابيض صقيلا . ثم يعمد الخزاف بعد ذلك الى تزيين السطح الابيض بتزجيج ازرق او اخضر في بعض الاحيان بزخارف البست هذه الانية جمالا رائعا ، فرسمت زخارف قليلة بين هندسية ونباتية وكتابية فازداد جمالها وتضاعف رونقها . وقد كشفت الحفائر عن الكثير من هذا النوع من الخزف تحمل بعضها كتابات تضم اسماء الصناع مثل « عمل الاحمر » ، « عمل صالح » ، « عمل ابي خالد » ، «عمل كثير بن عبدالله » . ولا نعرف عن تاريخ هؤلاء الصناع الا أسماءهم فقط .

وقد وصلت نماذج كاملة وحسنة من هذا النوع من الخزف موزعة في المتاحف العالمية وبضمنها المتحف العراقي (شكل ٢٤) .



شكل ــ ٢٤

صحن من خزف سامراء المعروف بالازرق والابيض من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري . محفوظ في مجموعة خاصة في الولايات المتحدة الامريكية .

وفي عصر سامراء ايضا اهتدى الخزافون الى ضرب اخــر من ضروب الخزف وهو المعروف بالخزف ذي البريق المعدني Lustrs Ware او الغضار المذهب ، كما يحلو لبعض اساتذة الفن الاسلامي تسميته . ومن الواضح ان

التسمية جاءت بسبب ما يتميز به من بريق ذهبي اخاذ • اما عن الطريقة التي سلكها الخزاف في صناعته فهي ان يبدأ بتشكيل الانية اولا من الطين النقي الجيد ، ويتم ذلك عادة بغسل الطينة وتخليصها مما تحويه من شوائب واملاح ثم تدهن بعد ذلك بطبقة رقيقة جدا من الطين النقي تعرف عند اهل الصنعة باسم القشرة او البطانة Slip • ثم يتم ادخال الانية الى الفرن لغاية الفخر ثم تزجج بعد ذلك من جوانبها المختلفة بطبقة من الدهان الابيض غير الشفاف • ثم تعاد الانية الى الفرن مرة ثانية كي يثبت عليها التزجيج المبدئي ، ثم يعود الخزاف ليرسم على الارضية البيضاء بواسطة الريشة او الفرشاة بمزيج من الكبريت واوكسيد الفضة واوكسيد النحاس الاحمر وبرادة الحديد الذائب في بعض الاكاسيد الحامضية كالخل مثلا • ويستخدم هذا الخليط الذائب في رسم العناصر الزخرفية المطلوبة من رسوم نباتية وهندسية وكتابية او بعض الرسوم الادمية والحيوانية • ثم تعود الانية الى الفرن للمرة الثالثة• وينبغي ان يكون الفرن حينئذ ذا نار هادئة او واطئة من غير لهب ، وان تكون نسبة الدخان في الفرن عالية لطرد اغلب الاوكسجين منه • اذ المطلوب تقليل نسبة الاوكسجين داخل الفرن الى اقل حد ممكن ، عندئذ يتفاعل الدخان او بكلمة اخرى ، الكاربون المتطاير مع هذا المزيج من الاكاسيد المعدنية والكبريت • فاذا كانت العمليات السالفة الذكر قد تمت بدقة نجد ان المزيج قد تحول الى طبقة رقيقة متلألئة فوق سطح الانية لا يمكن ادراكها باللمس • اما الاجزاء التي يتراكم فيها الدهان فتبدو كأنهـا كتلة من الذهب ، بينما الاجزاء التي يكون الدهان فيها رقيقا ينفذ الضوء خلالها فتبدو لامعة متألقة • ان اوكسيد الفضة الذي يستعمل في المحلول هو الذي يعطي اللون الذهبي وان اوكسيد النحاس الذي يدخل في هذا المحلول ايضا هو الذي يعطي البريق المعدني •

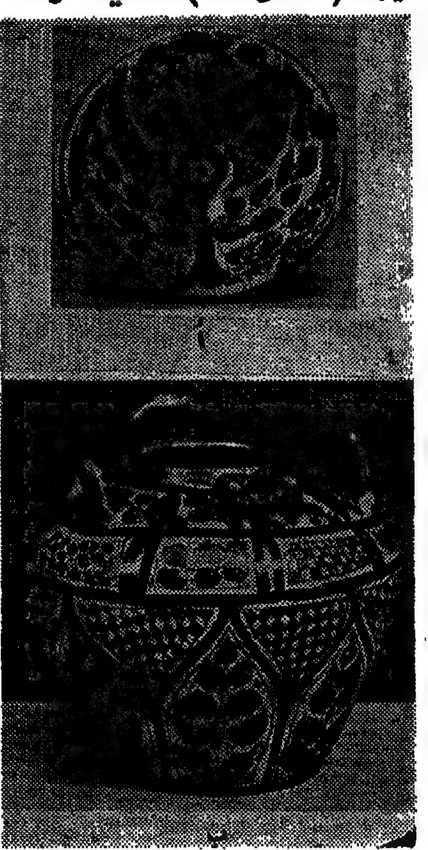
ومن البديهي ان الخزف ذا البريق المعدني اثمن ما صنعه الخزاف المسلم

من خزف للعمليات المعقدة والمتعددة التي يمر بها الى ان تكون جاهزة للبيع والاستعمال . فكل خطوة من خطوات العمل تتسبب في اتلاف بعض الانية الامر الذي يترتب عليه ارتفاع تكاليف الانتاج وبالتالي ارتفاع الثمن .

ان الذي ساعد الخزاف العراقي في هذا الابتكار هو بالدرجة الاولى الرغبة في التجديد نتيجة تقدم صناعة الخزف في العـراق في العصر العباسي الاول . كذلك محاولة التعويض عن استعمال اواني الذهب والفضة التي كانت شائعة قبل الاسلام اذ ورد في الحديث النبوي الشريف : « لا تشربوا من آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فانها لهم في الدنيا ولنـا في الاخرة » . وفي حديث اخر : « الذي يشرب في اناء الفضة انما يجرجر في بطنه من نار جهنم » . ولا شك ان ماكتبه باحث حديث هو عين الصواب عندمـا اشار الى ان الخزافين العراقيين قـد أدركـوا في القرن الثالث الهجري ان استعمال الاواني الذهبية والفضية بات عسيرا على الموسرين مـن النـاس بسبب اجماع فقهاء الدين على تحريم استعمالها بسبب الاحاديث النبويـة الشريفة التي مر ذكرها سواء ما كان يستعمل منها في الاكل والشرب او في الطهارة « فاتجهوا الى البحث وراء طريقة او طرق صناعية تكسب الخزف بريق الذهب ، وقاموا بتجارب كثيرة في هذا السبيل حتى تكللت ابحاثهم بالنجاح ووفقوا الى هذا الابتكار الذي يحقق للاواني الخزفية جمال الذهب واخرجت ايديهم تلك الامثلة الرائعة من التحف الخزفية التي تمتزج فيهـا مهارة الصانع بعبقرية الفنان ، والتي يتمتع من يستعملها بجمال الذهـب ورونقه دون ان يخرج على ما جاء في الاحاديث النبوية وما ورد في تفسـير الفقهاء » .

لقد تميز الخزف ذو البريق المعدني العراقي في القرن الثالث ، كمـا يبدو من النماذج العديدة التي وصلتنا بالاقتصار في الزخرفة على الرســوم الهندسية والنباتية . فلم يظهر اطلاقا في اطلال سامراء خزف من هذا النوع

مزين برسوم ادمية او حيوانية . اما الموضوعات النباتية هنا فتعتمد بشكل اساس على المراوح النخيلية أو الاوراق الجناحية أو بعض الاوراق اللوزية معظمها يخرج من اغصان او تفريعات نباتية بسيطة وهي بشكل عام محورة عن صدق تمثيل الطبيعة . اما الزخارف الهندسية فبسيطة كالمربعات والمثلثات المتجاورة والاشكال المعينية المتراصة او الدوائـر التي غالبا ما تتوسـطها نقطة تجعلها اشبه بالعيون (شكل ٢٥) . وفي القرن الرابع الهجري (العاشر

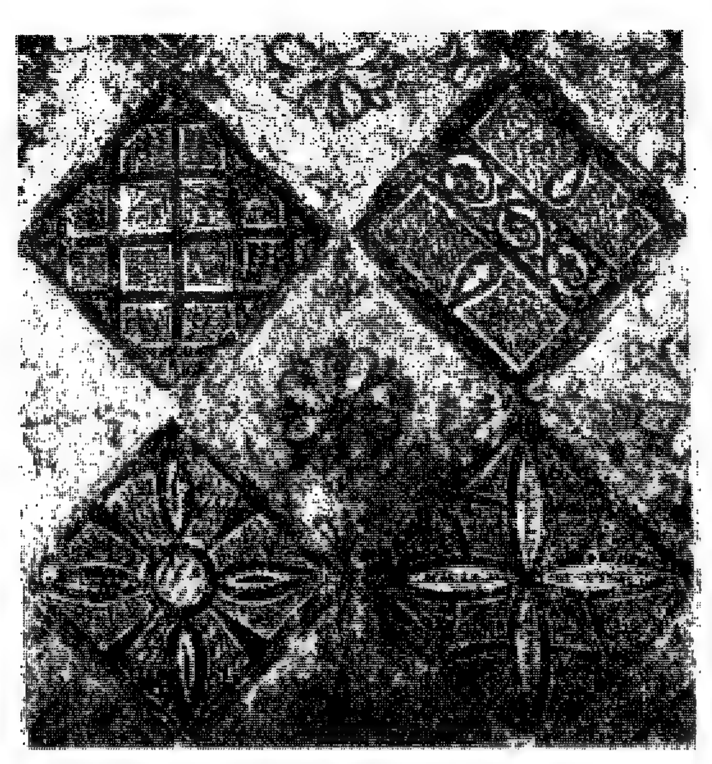


شكل ــ ٢٥

خزف ذو بريق معدني من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري :
أ ــ صحن محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك .
ب ــ اناء أو قدر محفوظ في متحف الفنون بجامعة شيكاغو في الولايات المتحـدة الامريكيـة .

الميلادي) تطورت زخارف خزف الابريق المعدني العراقي فاستعان الخزافون بالرسوم الحيوانية والادمية . فمن الامثلة على الخزف العراقي من القرن الرابع الهجري ذي البريق المعدني صحن محفوظ في متحف اللوفر بباريس تتوسطه صورة حيوان خرافي يجمع بين الطير والجمل ذنبه نصف مروحة نخيلية .

وهنا لابد من الاشارة الى نوع من القراميد أي الخزف المعماري المتميز بالبريق المعدني الذي كشفت الحفائر الاثرية في مدينة سامراء عن نماذج رائعة منه اغلبها معروض اليوم في متحف برلين . كما ان هناك مجموعة من هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة العراق او سامراء بشكل خاص موجودة في جامع مدينة القيروان بتونس حيث نجدها مثبتة بالجدار المحيط بالمحراب . لقد اثارت هذه القراميد في بادىء الامر نقاشا فيما اذا كانت عراقية خالصة او انها تقليد تونسي لصناعة عراقية. غير انه قد اكتشف مؤخرا مخطوط لمؤلف اسلامي قديم مجهول عنوانه « معالم الايمان في معرفة أهل القيروان » جاء فيها ان هذه القراميد التي تزين محراب جامع القيروان قد جلب اكثرها من العراق وقد صنع اقلها محليا على يد رجل بغدادي . ويضيف الى ذلك ان هذه القراميد قد جلبت في الاصل من العراق لا لكي تزين المنطقة المحيطة بمحراب جامع القيروان حيث هي الان ، ولكنها جلبت لكي تحلي القاعة الرئيسة في قصر الامير الاغلبي ابي ابراهيم احمد (٢٤٢ ــ ٢٤٩ هـ/٨٥٦ ــ ٨٦٣ م) ، ثم حدث ما جعله يعدل عن استعمالها في قصره فآثر بها المسجد الجامع في القيروان حيث استعملت هناك . ويسود الاعتقاد ان هذا الخزاف البغدادي الذي استقدمه ابو ابراهيم احمد الاغلبي قد علم طائفة من صناع الخزف التونسيين طريقة صناعة الخزف ذي البريق المعدني وذلك لان الحفائر الاثرية التي تمت في جهات مختلفة من بلاد المغرب قد كشفت عن نماذج كثيرة منها تشبه في زخارفها وطريقة صناعتها خزف العراق و بعبارة اخرى خزف سامراء (شكل ٢٠٦) .



شكل ــ ٢٦

نماذج لبعض القراميد ذات البريق المعدني المصنوعة في العراق في القرن الثالث الهجري ، وهي تزين اليوم المنطقة المحيطة بمحراب جامع القيروان بتونس •

ومهما يكن من امر فان الخزف المعماري ذا البريق المعدني المنسوب الى سامراء من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) يتميز بنفس المميزات الفنية للانواع الاخرى من هذا النوع من الخزف العراقي سواء كان ذلك بالالوان المستعملة فيه او بالعناصر الزخرفية •

لقد انتقلت صناعة هذا الضرب من الخزف النفيس الى مصر بواسطة خزافين عراقيين وفدوا الى الاقليم المصري ، كما يبدو ، مع احمد بن طولون في مطلع حكم الاسرة الطولونية (٢٥٤ ــ ٢٧٠ هـ/٨٦٨ ــ ٨٨٣ م) • ومما

يدل على ذلك كسر هذا النوع من الخزف التي اكتشفت مقادير كبيرة منها في حفائر الفسطاط في الطبقات الاثرية التي تعود الى تلك الحقبة الزمنية . وقد تبين ان من بينها خزفا مستوردا من العراق في حين ان غالبيتها قد صنع محليا تقليدا للخزف ذي البريق المعدني العراقي . ويختلف الخزف المصري عن الخزف العراقي بلون طينته الذي يميل الى الاحمرار . اما من حيث الزخرفة فيتميز الخزف المصري بكبر حجم الرسوم وسذاجتها فالرسوم الادمية فيها اشبه برسوم الاطفال ، العيون مستديرة والانف يمثله خطان رأسيان متوازيان ، اما الفم فيتمثل بخط افقي قصير .

كذلك قلدت بعض المدن الايرانية منذ مطلع القرن الرابع الهجري الخزف ذا البريق المعدني العراقي ، فأشتهرت به مدينة الري اكثر من بقية المدن الايرانية . كذلك انتقلت صناعته منذ القرن الرابع الهجري ايضا الى الاندلس حيث اتحفتنا الحفائر الاثرية التي جرت في مختلف المدن الاندلسية الشهيرة مثل غرناطة وطليطلة واشبيليا بآلاف الكسر منه . واستمرت الاندلس في انتاج وتطوير هذا الخزف حتى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) . وتضم المتاحف العالمية اضافة الى المتحف الوطني في مدريد العديد من قطع الخزف ذي البريق المعدني الاندلسي .

وفي العصر العباسي ايضا اشتهرت (الرقة) وهي المدينة التي تقع على الضفة اليسرى لنهر الفرات قرب دير الزور الحالية والتي حررها العرب سنة ١٨ هجرية (٦٣٢م) في عهد الخلفاء الراشدين ومن المعروف انه في القرب منها وقعت معركة صفين الشهيرة وعبر عندها الامام علي بن ابي طالب (رض) نهر الفرات . وقد شيد المنصور بالقرب منها مدينة اخرى سماها الرافقة وكان هارون الرشيد يلجأ اليها كلما اشتد عليه الحر في بغداد ولهذا بنى بها القصور التي كان من بينها « قصر السلام » وكانت بمثابة العاصمة الثانية للدولة العباسية في أيام خلافته . لقد اشتهرت مدينة الرقة

منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) بصناعة الخزف . واستمرت صناعة الخزف فيها بالازدهار حتى بلغت غاية نضجها في القرنين السادس والسابع الهجري (الثاني عشر والثالث عشر الميلادي). وظلت كذلك حتى سقطت بيد المغول في سنة ٦٥٩ هجرية (١٢٥٩م) فقضوا على ما كان فيها من صناعات .

ان التحف الخزفية التي وصلتنا من هذه المدينة كثيرة ومتنوعة منها الخزف ذو البريق المعدني الذي تميز باللون البني الزيتوني الغامق . اما زخارفه فتتجلى فيها القوة ، وفي بعض الاحيان تكون بارزة واضحة الخطوط . ومن عناصرها الزخرفية رسوم الحيوان خاصة رسوم الطيور . اما بالنسبة للزخارف النباتية فظهر بينها كثيرا زهرة الزنبق واللوتس اضافة الى الكتابات النسخية والكوفية . ومن انواع الخزف الاخرى التي اشتهرت بها الرقة الخزف المحزز تحت الدهان المتطور عن خزف سامراء . كذلك الخزف ذو الزخارف المخرمة ، ثم الخزف ذو الزخارف الملونة باللون الاسود او الازرق تحت الدهان .

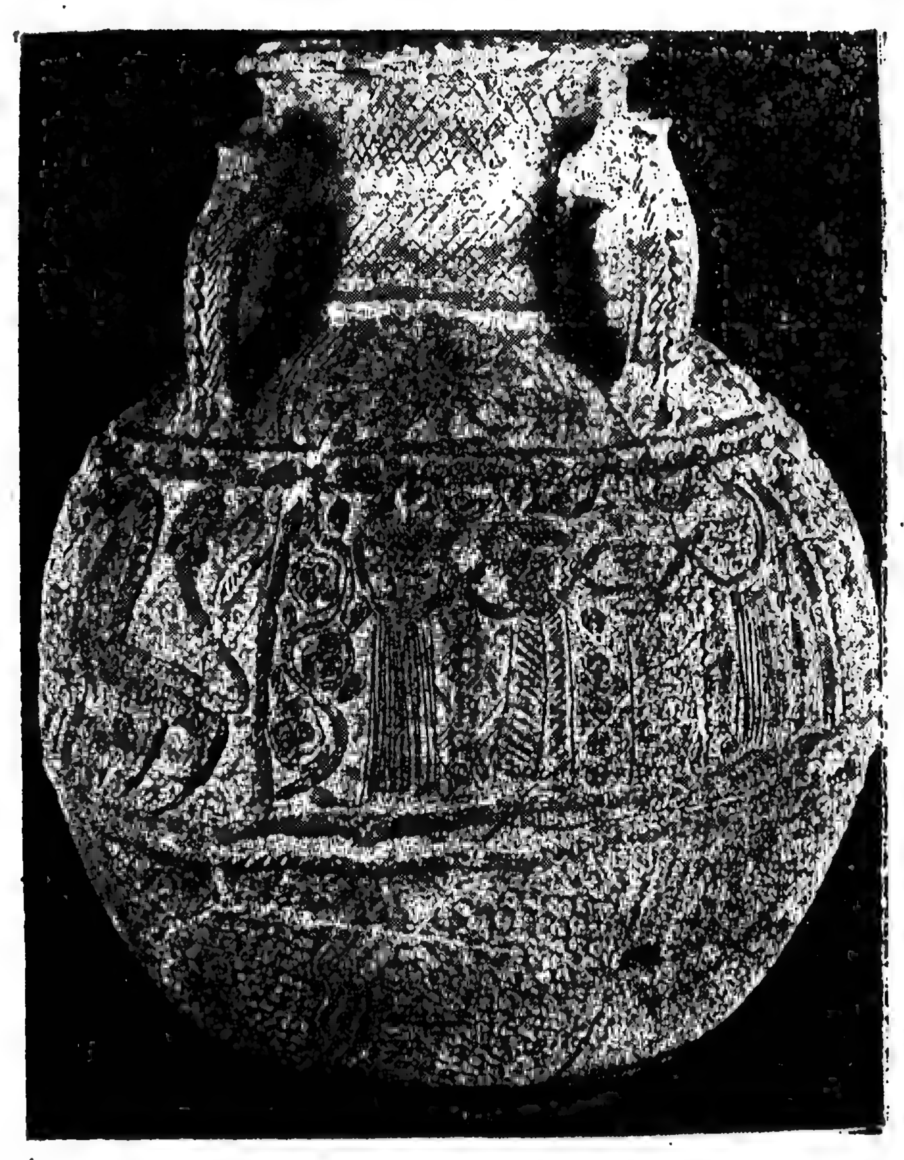
وفي العراق وفي ظل الخلافة العباسية في عصرها الاول شاع نوع من الحباب الكبيرة (الزير) مصنوعة من الفخار غير المزجج يتميز بالزخارف الهندسية والنباتية ورسوم الطيور والحيوانات المختلفة اضافة الى الرسوم الادمية وذلك عن طريق لصق اشرطة او قطع من الطين على سطح الاناء اما لصقا مباشرا باليد او عن طريق الصب بواسطة القمع . وكثيرا ما تكون هذه القطع الملصقة قاعدة او ارضية للرسم والنقش بطريقة الحفر او الطبع أو التحزيز او التخريم او التصبيع ، أي استخدام طبعات اصابع اليد في الزخرفة . ويطلق الاوربيون على الزخرفة بواسطة اللصق على جدران الانية بـ «الباريوتين» وهي كلمة يونانية الاصل تعني الزخرفة بواسطة الاضافة او اللصق .

ومن المعروف ان للحب مركزه واهميته بين المتطلبات الاساسية للبيت العراقي منذ أقدم العصور • فهي أوعية كبيرة من الفخار الغرض الاساسي منها حفظ الماء وتبريده والتي اخذت تختفي في العصر الحديث لتحل محلها الوسائل الحديثة في حفظ الماء وتبريده • اما عن طريقة صناعته فقد كانت تتم في مرحلتين • المرحلة الاولى عمل الهيكل العام وذلك بواسطة الدولاب الدوار ثم يترك الحب لينشف وقبل جفافه تماما تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الزخرفة وذلك بان يوضع الحب اولا على محمل من الخشب ليبدأ الخزاف بعدها باضافة الصاصال في شكل قطع صغيرة او طويلة حسب الحاجة • وتتم الاضافات عادة ، وكما سبق وذكرت ، باللصق بواسطة اليد او الصب بواسطة القمع • وبعد الانتهاء من عملية اللصق والاضافة تبدأ مرحلة الزخرفة بواسطة السكاكين والمقاشط وبعض الالات البسيطة الاخرى التي يستخدمها في التحزيز او التخريم او التختيم • كما يعمد الخزاف الى استخدام اظفر ابهامه في بعض انواع النقوش المطلوبة • وبانتهاء زخرفة الحب يترك ليجف في الظل ثم يدخل الى الفرن حتى يتم فخره •

ويمكن ان نضع زخرفة هذه الحباب العراقية في عدة اساليب ، اقدمها الاسلوب الذي ظهر في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وكان آخرها في القرن السابع الهجري • زخرفة الاسلوب الاول كانت بسيطة ، فهي تعتمد على استخدام اصابع اليد بالدرجة الاولى • ولم تتطور زخرفة الحباب بشكل يلفت النظر الا في القرن الثالث الهجري • وقد اكتشفت هذه الانواع الجديدة من الحباب في حفائر سامراء • كذلك اكتشفت بعضها بطريق الصدفة في حفائر غير منظمة في مدينة تكريت وضواحيها • وتتميز هذه الحباب بالرسوم البارزة لاشكال آدمية كذلك بعض الحيوانات الخرافية الكبيرة نسبيا • ومن جملة الاشكال رسوم راقصات ذوات ضفائر طويلة ايديهن متشابكة وضفائرها متصلة

مكونة ما يشبه حبلا متموجا ◦ او قد تتصل ضفيرة الراقصة الاولى بيد الراقصة الثانية ◦ ومما هو جدير بالذكر هنا أن أجسام الراقصات الممثلة في هذه الحباب طويلة وصدورهن عريضة نسبيا وعيونهن مدورة ويذكرنا رقصهن بالدبكة العربية (شكل ٢٧) ◦ ولما كان من الصعب نقل هذه الحباب من مدينة لاخرى عن طريق التجارة فان اغلب الاحتمال انها كانت تصنع في تكريت وسامراء وتباع محليا في هاتين المدينتين في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ◦ وربما ان ما يؤيد هذا الرأي قول الرحالة الانجليزي روس Ross الذي كتب في النصف الاول من القرن التاسع عشر انه عندما حاصر صفوك رئيس قبائل شمر مدينة تكريت عام ١٢٥٠ هـ/١٨٣٤ م وقام اهلها بحفر تحصينات للمدينة وجدوا في الخنادق التي حفروها جزارا كبيرة مزينة باشكال بشرية وحيوانات وقد شاهد روس احداها بنفسه اثناء سفره من بغداد الى الحضر ◦

وفي القرنين السادس والسابع الهجري (الثاني عشر الميلادي) تطور الاسلوب في زخرفة الباربوتين فمال الصناع الى الاتقان في الرسوم فباتت الاشكال الادمية والحيوانية صغيرة والزخارف النباتية والاشكال الهندسية دقيقة وقد انصرف الصناع الى موضوعات الانس والشرب والغناء وغيرها ◦ فنجد ان هناك رسوم رجال يجلسون القرفصاء حول امير او سلطان ◦ كما صور ايضا أناس يجتمعون حول الموسيقيين والموسيقيات مثل عازفة على القيثار او ضاربة على الطبل وغيرها من الموضوعات المشابهة ◦ كل ذلك قد نفذ بواسطة قطع الطين الصغيرة والكبيرة والتي الصقت على الحباب والجرار بواسطة اليد او بواسطة الصب في القمع (شكل ٢٨) ◦ وكثير من هذه الحباب والجرار يضم كتابات بخط النسخ لبعض العبارات الرعائية مثل (العز الدائم والاقبال والسعادة لصاحبه) أو (الاقبال الشامل) او (الجد الصاعد) ◦ كما وجد على



شكل — ٢٧

زير كروي البدن بزخارف آدمية وحيوانية ونباتية ،
يرتقي الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) . محفوظ في المتحف العراقي



شكل ــ ٢٨

الجزء العلوي من زير مزين بالزخارف المضافة وبالتخريم باشكال آدمية وعناصر نباتية عثر عليه في مدينـة سنجار ، يرتقي الـى النصف الاول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .
محفوظ في متحف الموصل في العراق .

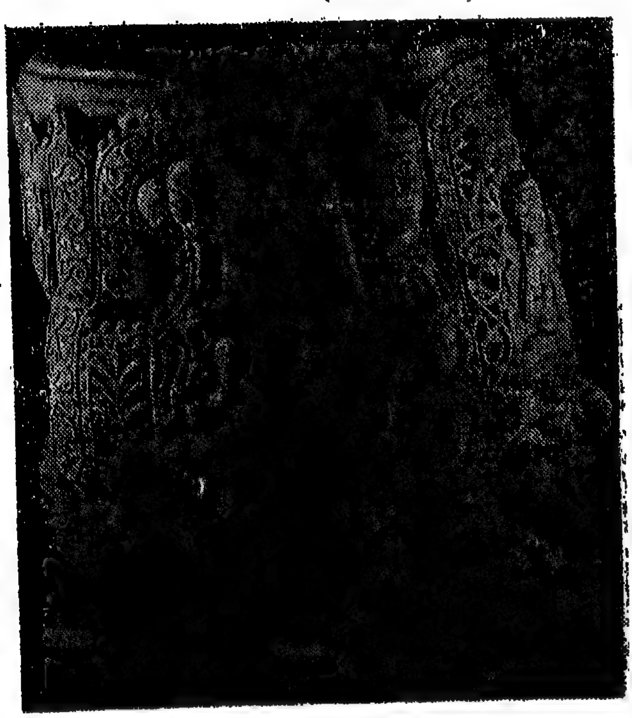
حب مزخرف بهذه الطريقة شريط كتابي بخط النسخ على مهاد نباتية مطبوع عليه بيتان من الشعر هما :

انـا حب للمـاء في شـفاء ورواء للـوارد الظمـآن

نلت هذا عن الكرام بصبري يوم القيت في لظى النـيران

ويرتقي هذا الحب الى الفترة الزمنية التي اعقبت سقوط بغداد بيـد

المغول سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م • وبشكل عام يمكن القول بأن هذه الحباب والجرار قد صنعت للطبقة الراقية من الناس لانها بلاشك كانت مرتفعة الثمن وباهضة التكاليف نسبيا (شكل ٢٩) •



شكل ـ ٢٩

الجزء العلوي من زير من الفخار ذي الزخارف البارزة المضافة من صناعة العراق في النصف الاول من القرن السابع الهجري ، محفوظ في متحف الموصل في العراق .

ومن دراستنا المختصرة للخزف والفخار العراقي في العصر الاسلامي نستطيع ان نخرج بنتيجة لها اهميتها في دراسة تراث الانسان • وهو ان الخزافين العراقيين في هذا العصر قد ساهموا باوفى نصيب في هذا التراث ووصلوا به الى درجة لم تعرف قبلهم ولم يتجاوزها احد ممن جاء بعدهم وتفوقوا فيه على الامم القديمة التي سبقتهم في موضوع الخزف •

المبحث الرابع

زخرفة الخشب

من الامور المسلم بها ان غالبية الاقاليم العربية فقيرة بدرجات متفاوتة في الاخشاب الصالحة لاعمال النجارة والزخرفة . ولا يختلف العراق في هذا بشيء . صحيح ان العراق غني بالنخيل غير ان جذوع هذه الاشجار لا تصلح في الاعمال النجارية اللهم الا كروابط خشبية في التسقيف . ولذا فغالبا ما نقرأ في كتب المتقدمين من مؤرخين وبلدانيين ان العراق كان يستورد الاخشاب الجيدة من بعض الاقاليم المجاورة والبعيدة . فخشب الصنوبر مثلا كان يؤتى به من سورية ولبنان ، في حين ان خشب الساج كان يستورد من الهند وما جاورها من البلدان. فيذكر البلاذري ان المعتصم بالله عندما بدأ في عمارة سامراء بعث اليه ماهان بن الفضل من الهند ساجا لم ير مثله عظما وطولا . وكانت للاخشاب اسواق نشطة في مدنه الرئيسة خاصة في العصر العباسي ، هذا العصر الذي تميز بالرخاء الاقتصادي والسخاء في الانفاق .

ومن المعروف ان الاخشاب كانت تدخل في البناء على نطاق واسع قبل عصر الاسمنت ، فغالبية السقوف كانت من الخشب حيث الروابط الخشبية الغليظة الممتدة على الجدران تغطيها الالواح الخشبية المستوية . وتشير المصادر الى ان تلك الروابط والاخشاب المستوية تزخر بالحفر او الرسم او التذهيب . كما ان الكثير من السقوف والبوائك كانت تستند على اساطين الحجارة او دعائم الآجر ، او تستند على سواري الخشب وهي جذوع

الاشجار الجيدة كما كان الحال في المسجد الجامع لمدينة بغداد المدورة الذي شيده ابو جعفر المنصور والذي كانت اساطينه من الخشب ، ولا زالت هذه الاساطين الخشبية قيد الاستعمال في العراق الى يومنا هذا . ويذكر الخطيب البغدادي في كتابه (تاريخ بغداد) انه عندما جدد هارون الرشيد المسـجد الجامع لبغداد المدورة ثبت اسمه في كتابة تذكارية على بعض جدرانه الى جانب اسم البناء والنجار الامر الذي يدل على اهمية دور النجار في البناء .

ومع ذلك فيمكننا القول ان المسلمين استعانوا بالاخشاب في المساجـد وذلك في عمل السقوف والابواب واطارات النوافذ والمنابر والمقصـورات وغير ذلك . ويذكر الخطيب في هذا الشأن ان الامير بجكم عندما اعاد بناء جامع (براثا) في بغداد سقفه بالساج المنقوش .

ولا شك ان استخدام الاخشاب المزخرفة والمذهبة كان في القصور اعظم مما كان في المساجد . ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر ما كتبه الخطيب البغدادي انه كان للقصر الهاروني بسامراء وهو من أبنية المتوكل على الله قبة عظيمة مرتفعة في السماء في وسطها ساج منقوش مغشى باللازورد والذهب . ويذكر ايضا ان احمد بن الخطيب عندما شيد داره في سامراء استعمل فقط في سقف دهليز الدار سبعين قارية ساج . والقارية ساجة عظيمة تستعمـل صحيحة . كما اطنب المؤرخون في وصف سقف الساج المذهب في بيت المائدة بالدار المعزية ببغداد . ولم يكن الامر مقتصرا على السقوف فكثيرا ما كانت الجدران تؤزر بخشب الساج ايضا .

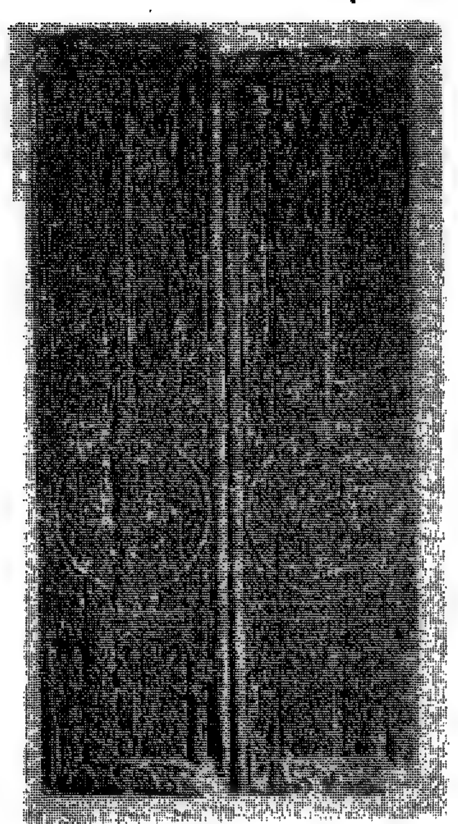
وقد تستخدم اخشاب اغلى ثمنا من الساج في بعض الاحيـان مثـل الطارمة التي كانت للخليفة الامين في قصره ببغداد والتي كان خشبها ، كمـا يكتب المسعودي ، من العود والصندال . ومع كل هذه الاخشاب المزخرفة التي اشار اليها مؤرخو العصر العباسي فلم يصل الينا منها مع الاسف الشديد الا أقل من القليل . ولاشك ان الغالبية العظمى منها قـد تلف او فقـد .

فالخشب كما هو معروف من المواد السريعة التلف اذا ما تعرض للغرق او الحريق او الرطوبة العالية او الجفاف الشديد ولفترة طويلة ٠ كما ساعدت الحروب والاضطرابات السياسية وحصار المدن وهجمات الغزاة الى أتلاف الاخشاب وسلبها خاصة وان الاخشاب من التحف المنقولة التي يمكن انتزاعها ونقلها الى مدن وبلدان بعيدة ٠ وخير دليل على ذلك ما افادنا به ابن الجوزي كيف ان السلطان البويهي بهاء الدولة بدأ في نزع السقوف المزخرفة والمذهبة من الدار المعزية في بغداد لغرض ارسالها الى دار المملكة البويهية في شيراز بايران وذلك في سنة ٤١٨ هجرية (١٠٢٧ م) ٠

ونخرج من كل هذا بأن ما وصلنا من اخشاب مزخرفة سواء بالحفر الغائر او الاصباغ او التذهيب نادر جدا ٠

ومن أهم ما وصلنا من نفائس التحف الخشبية باب مزخرف بالحفر الغائر عثر عليه في مدينة تكريت في مطلع هذا القرن وانتقل بطريقة ما الى اليونان حيث يعد اليوم من اهم معروضات متحف (بناكى) باثينا ٠ وهو من التحف الخشبية المصنوعة في العراق وربما في مدينة تكريت نفسها ، هذه المدينة التي اشتهرت عبر العصور المتعاقبة بالفنون والصناعات المختلفة ٠ يرتقى باب تكريت الى بداية العصر العباسي ٠ والباب يتألف من مصراعين وارتفاعه ثلاثة امتار وعرضه متر وربع تقريبا ، ولكنه الان اقصر مما كان عليه في الاصل ، لان طرفه السفلي قد قطع جزء كبير منه ، ولكن الراجح ان الزخرفة النباتية فيالجزء السفلي من الباب كانت تشبه الزخرفة الموجودة في الجزء العلوي منه ٠ وقوامها رسم شبيه بجذع شجرة ينتهي في اعلاه بعنصر له التواءان كالقرنين ٠ والجذع ذو فروع كثيرة تخرج منه فاكهة واوراق نباتية بيضوية الشكل او اوراق عنب خمساسية او ثلاثية الفصوص ٠ ويحف بالشجرة من جانبيها عمودان حلزونيان يحملان عقدا مفصصا ٠ اما المنطقة الوسطى في المصراعين فقوام الزخرفة في كل منهما دائرة كبيرة تضم نجمة

ذات ثمانية رؤوس تكونت من تداخل مربعين • ويغطي المنطقة الوسطى كلها تفريعات نباتية دقيقة تخرج منها اوراق عنب واوراق بيضوية اضافة الى بعض الثمار الاخرى (شكل ١٧) •



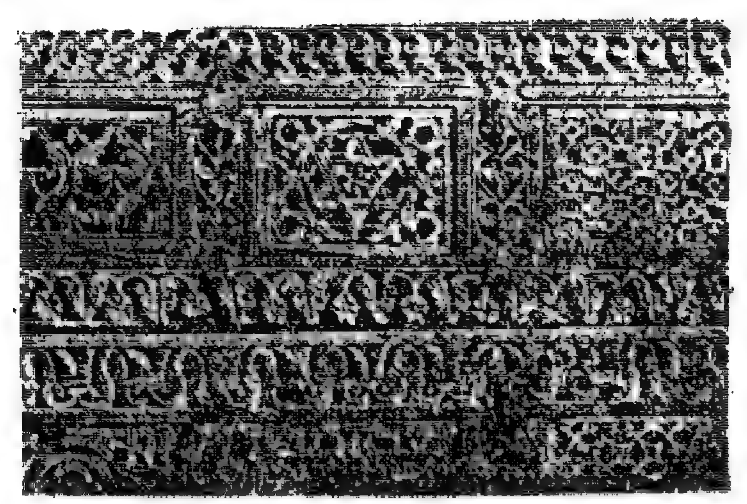
شكل — ١٧

باب خشبي اكتشف في تكريت يرجع الى نهاية القرن الثاني الهجري • محفوظ في متحف بناكي بالينــا

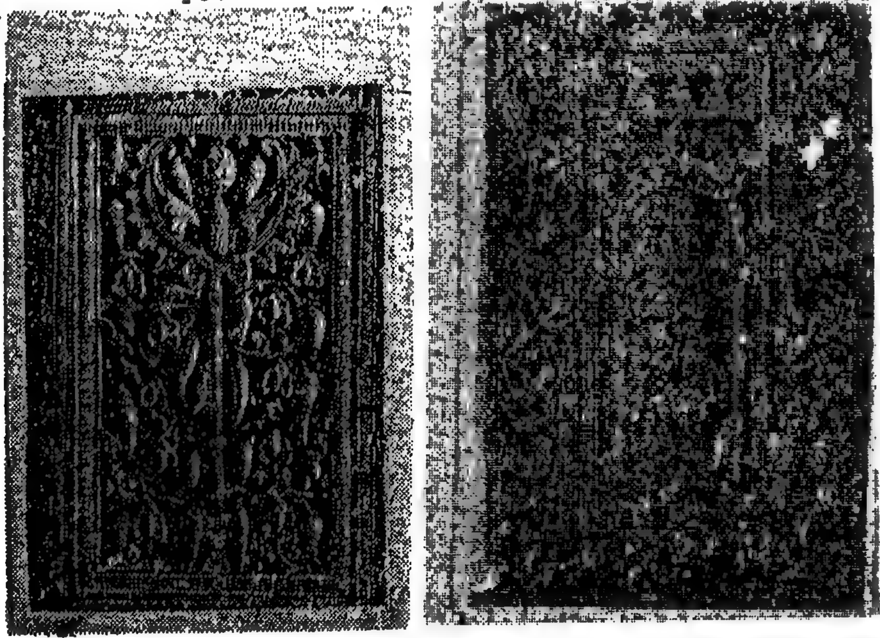
لقد نفذت زخارف هذا الباب بواسطة الحفر العميق والعناصر النباتية فيه ذات مستويين فهي اما محدبة او مقعرة • كما ان بعض الاغصان الرئيسة فيها يتوسطها حز قسمها الى قسمين •

وفي متحف المتروبولتان بنيويورك الواح من الخشب المزخرف كانت على الاغلب اجزاء من باب او منبر وجدت في سنة ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م في مقبرة تكريت. تتألف من اطار واربع حشوات اثنتان منها مربعتان واثنتان مستطيلتان . وقوام الزخرفة في تلك الحشوات تفريعات واغصان تخرج منها اوراق بيصوية واوراق وعناقيد العنب فضلا عن كيزان الصنوبر . وهناك ايضا اخشاب مزخرفة اخرى مشابهة لهذا اللوح وتشبه ايضا باب تكريت المحفوظ في اثينا وجدت كلها في تكريت او في اطرافها ، واحدة منها معروضة في المتحف العراقي ببغداد واكثرها موزع في المتاحف العالمية المختلفة ولا مجال للتطرق الى تفاصيل زخارفها في هذا الفصل . ومن ابدع التحف الخشبية التي ترجع الى بداية العصر العباسي منبر جامع عقبة بن نافع في القيروان بتونس والذي يعد بحق آية من آيات فن الحفر في الخشب . وهو بلا شك من أهم التحف الخشبية التي وصلتنا وتعود الى العصر الاسلامي المبكر . كما أنه اقدم المنابر المعروفة في العالم كله . والمنبر من خشب الساج المزخرف بالحفر والتخريم وطوله حوالي اربعة امتار وارتفاعه عن الارض اقل قليلا من ثلاثة امتار ونصف المتر . ويتألف من مجلس واحدى عشرة مرقاة وتذكر المصادر التاريخية انه صنع في العراق بامر من الامير الاغلبي احمد بن محمد بن الاغلب (٢٤٢ ـ ٢٤٩ هـ / ٨٥٦ ـ ٨٦٣ م) .

وتذكر نفس المصادر ان المنبر ارسل الى القيروان في سنة ٢٤٨ هجرية (٨٦٢ م) . يتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مع بعضها بطريقة التعشيق اي النقر واللسان تحصر بينها حشوات غالبيتها مستطيلة والقليل منها في شكل مثلث او غير ذلك حسب موقعها من المنبر . والمنبر غني بالزخارف الهندسية والنباتية اضافة الى زخرفة تعتمد على عناصر معمارية كالاعمدة المندمجة والعقود المفصصة والمدببة ونصف الدائرية . أما الزخارف النباتية فالاسس فيها تفريعات واغصان تنتهي بأوراق وعناقيد عنب تتشابه مع تلك الموجودة على الاخشاب العراقية التي سبقت الاشارة اليها (شكل ١٨) . كما توجد



شكل — ١٨
جزء تفصيلي من منبر جامع القيروان من صناعة العراق
في النصف الاول من القرن الثالث الهجري



شكل — ١٨
حشوتان من حشوات منبر جامع عقبة في القيروان من صناعة
العراق ، يرتقى الى النصف الاول من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي).

هنا ايضا مراوح نخيلية كاملة ذات ثلاث او خمسة فصوص او مراوح نخيلية مغلوقة كذلك انصاف المراوح النخيلية (شكل ١٩) .

وفي حفائر مدينة سامراء عثر على عدد من القطع الخشبية ذات الزخارف المحفورة حفرا مائلا والتي تؤلف عناصرها الزخرفية نفس العناصر في طراز سامراء الثالث في الزخارف الجصية وهي المروحة النخيلية واقسامها (شكل ١٩) .



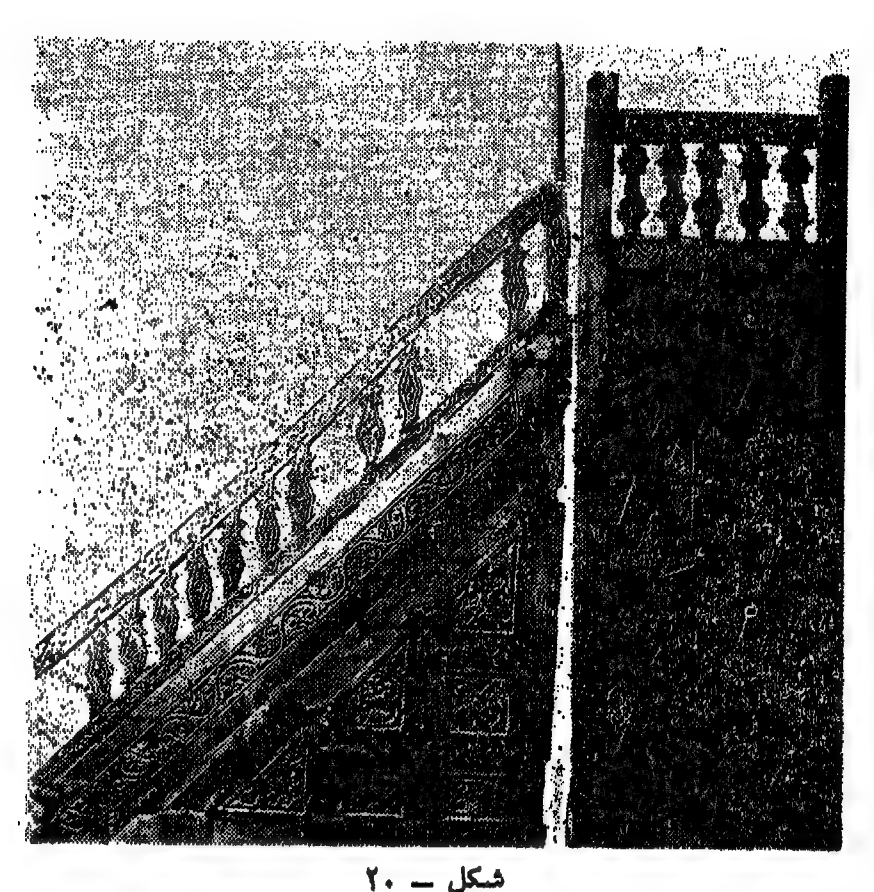
شكل — ١٩

قطعة من خشب الساج المزخرفة . من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) . محفوظة في المتحف العراقي

ولاشك ان زخرفة الخشب في سامراء تأثرت تماما بزخارف هذا الطراز فهي لا تختلف عنه في شيء • وتماما كما حدث للزخارف الجصية في سامراء التي انتقلت اساليبها الى مختلف الاقاليم الاسلامية منذ نهاية القرن الثالث الهجري انتقلت اساليب الحفر المائل في الخشب الى نفس تلك الاقاليم خاصة مصر منذ العصر الطولوني • فقد عثر في مغائر الفسطاط الاثرية كما في جامع احمد بن طولون على اخشاب كثيرة مزخرفة بزخارف الطراز الثالث في سامراء اضافة الى رسوم الطيور والحيوانات الاخرى والكتابات •

وهنا ايضا نجد ان الزخرفة بطريقة القطع المائل التي ظهرت لاول مرة في سامراء (شكل ٢٨) وقد استمرت في زخرفة الخشب طيلة المئة سنة الاولى من العصر الفاطمي في مصر ثم تطورت بعد ذلك الى اسلوب جديد شأنها في هذا شأن الزخارف الجصية في مصر •

وفي المتحف العراقي منبر خشبي من اجمل المنابر واهم ما وصلنا منها من العراق • وكان هذا المنبر في الاصل في جامع مدينة العمادية في شمال العراق • غير انه مع الاسف لم يصل الينا كاملا فقد فقدت بعض اجزائه منها مراقيه والتي كان عددها ثمانية • والمنبر مصنوع من خشب الاثل ويتألف من عوارض وقوائم تحصر بينها حشوات مستطيلة ومربعة او في شكل ربع نجمة سداسية • وقوام الزخرفة فيه أشكال هندسية وعناصر نباتية وهي عبارة عن تفريعات نباتية تنتهي بمراوح نخيلية كاملة او انصاف مراوح واوراق جناحية متطورة في شكل البلطة • اضافة الى بعض الاثمار كالرمان (شكل ٣٠) • ومما يلاحظ في الزخارف النباتية في منبر العمادية انها قد نفذت بطريق القطع المائل وهذا بلاشك تأثير طراز سامراء الثالث في الزخارف الجصية رغم ان المنبر مؤرخ من سنة ٥٤٨هـ/١١٥٣ م كما يشهد بذلك الشريط الكتابي بالخط الكوفي المورق الذي نقش في الحواشي العليا والسفلى لجانبي المنبر والتي تقرأ في هذه الصورة : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما تطوع بعمله مولانا



شكل ــ ٢٠

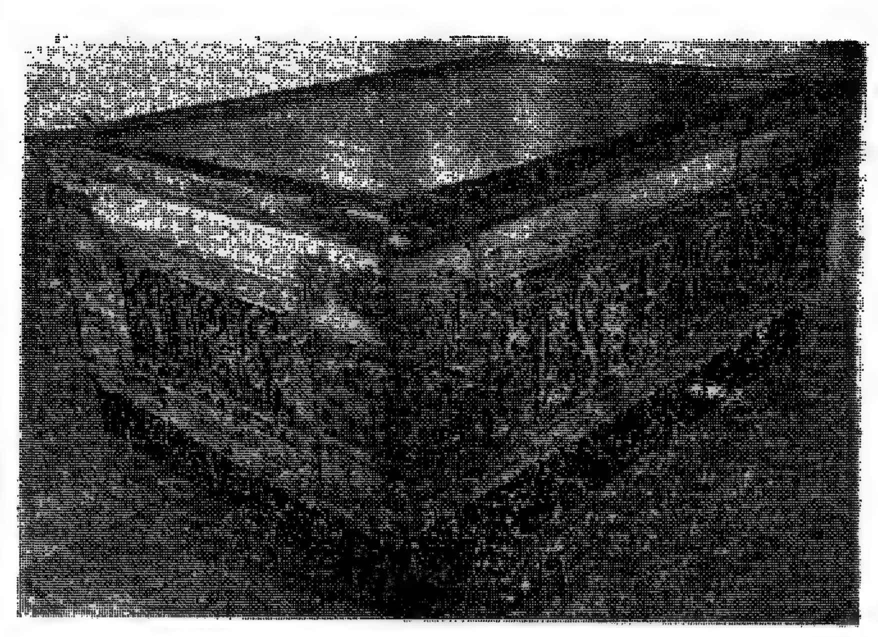
منبر من خشب الساج أصله من جامع العمادية في العراق ، مؤرخ سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م) محفوظ في المتحف العراقي

الامير الاجل السيد عز .... حسام الدين نجم الاسلام همام الدولة سرباريك قراجة ابن عبدالله سيف امير المؤمنين دام عزه . كان المتولي على عمله والناظر في مصلحته القاضي الاجل فخرالدين عبدالله بن علي وافق فراغه سنة ثمان واربعين وخمسمائة رحم الله من ترحم عليهم وعلى كاتبه . هذا عمل علي ابن ابو النهي وابراهيم ابن جامع وعلي ابن سلامة الجزريين » . ويلاحـظ في النص ان الذي أمر بعمل هذا المنبر هو الامير قراجة الذي كان قد تولى امارة

العمادية وما حولها بعد مقتل السلطان عمادالدين زنكي في سنة ٥٤١ هجرية (١١٤٦ م) اول سلاطين اتابكة الموصل .

ولانعلم شيئا عن السنة التي توفي فيها الامير قراجة هذا . اما عن كلمة (سرباريك) فهي غير عربية تعني (الرأس اللطيف) . ويلاحظ ايضا أنه قد ثبت ضمن النصوص اسم النجارين الذين تولوا صناعة هـذا المنبر البديع ويبدو انهم من عائلة واحدة وهم بلاشك من العرب من اهـل الجزيـرة ، والجزيرة هي المنطقة المحصورة بين دجلة والفرات ابتداء من تكريت جنوبا ولغاية حلب والموصل وديار بكر شمالا .

وفي المتحف العراقي تحفة خشبية نادرة هي صندوق ضـريح الامام السابع للشيعة الامامية الاثني عشرية وهو الامام موسـى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسـين بن علي بن ابي طالب . رضي الله عنهم أجمعين . والصندوق من خشب الساج امر بصنعه الخليفة المستنصر بالله في سـنة ٦٢٤ هجرية (١٢٢٧ م) كما تدل الكتابة المنقوشة عليه ، طوله ٢ر٦٠ مترا وعرضه ١ر٣٥ مترا وارتفاعه ٩٥ سنتمترا . لقد وجد الصندوق موضوعا على قبر الصحابي سـلمان الفارسي في بلـدة سلمانباك قرب بغداد (شكل ٢١) . ويبدو ان نقل هذا الصندوق الى هناك كان في سنة ٧٦٩ هجرية (١٣٦٧ م) عندما عمل صـندوقان جديـدان من الرخام لضريحي الامامين موسى الكاظم ومحمد الجواد رضي الله عنهما بأمر من السلطان الشيخ اويس الجلايري (٧٥٧ ــ ٧٧٧ هـ / ١٣٣٤ ــ ١٣٧٤ م) ويتميز الصندوق بالزخارف النباتيـة والكتابات المضـفورة . ويلاحظ ان الزخارف النباتية ذات تفريعات متشابكة وهي في مستويين بعضها اكثر بروزا من الاخر . ويخرج منها اوراق نباتية بعضها نخيلية وبعضها اوراق جناحية . ويحيط بجوانب الصندوق الاربعة من جهاتها العلوية شريط كتابي بخط كوفي مضفور ومزهر بنفس الوقت يقرأ على النحـو التالي : « بسـم الله الرحمن



شكل ــ ٢١

صندوق ضريح الامام موسى الكاظم مؤرخ في سنة ٦٢٤ هـ (١٢٢٧ م)
محفوظ في المتحف العراقي

الرحيم انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا . هذا ما تقرب الى الله تعالى بعمله خليفته في أرضه ونائبه في خلقه سيدنا ومولانا امام المسلمين المفروض الطاعة على الخلق اجمعين ابو جعفر المنصور المستنصر بالله ثبت الله دعوته سنة ستمائة واربع وعشرين » .

ويلي ذلك شريط كتابي آخر ثبت فيه بعد البسملة : « هذا ضريح الامام أبو الحسن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن (الشهيد) الحسين بن علي ابن أبي طالب عليهم السلام » .

وفي المتحف العراقي صندوق آخر هو صندوق ضـريح احد اسـاتذة المدرسة المستنصرية ببغداد جمال الدين عبدالله بن محمد بن علي الواسطي

العاقولي الذي ولد سنة ٦٣٨ هجرية (١٢٤٠ م) وتوفي عام ٧٢٨ هجرية (١٣٢٨) كما يشهد الشريط الكتابي الذي يحيط بالصندوق من جهاته المختلفة وهو بخطين • الاول بالخط الكوفي المزهر فوق مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة والثاني بخط النسخ (الثلث) • اما الزخارف التي تزين هذا الصندوق فتعتمد بشكل اساس على العناصر النباتية المختلفة وبشكل خاص المراوح النخيلية والاوراق الجناحية (شكل ٨) •

اما الموصل فقد اتحفتنا بمجموعة كبيرة من التحف الخشبية يرتقي بعضها الى النصف الثاني من العصر العباسي وبعض العصور التي اعقبت الدولة العباسية ، منها صناديق اضرحة وابواب ونوافذ وغير ذلك • ان بعض هذه التحف الخشبية لا تزال في اماكنها الاصلية وبعضها نقلت الى المتاحف العراقية المختلفة • ومن الاثار الخشبية التي ماتزال في اماكنها الاصلية صندوق ضريح يحيى بن القاسم المؤرخ من سنة ٦٣٧هجرية (١٢٣٩ م) كما يشهد الشريط الكتابي المحفور عليه والذي امر بصنعه بدر الدين لؤلؤ (٦٣١ ـ ٦٥٧ هـ / ١٢٣٣ ـ ١٢٥٩ م) ويتميز هذا الصندوق المصنوع من خشب الساج بجمال الزخرفة وجودة الخط • وتتسم زخارفه النباتية بتشابك الاغصان والتفريعات وبالاوراق الكاسية والجناحية •

ومن الاثار الخشبية المهمة الاخرى في الموصل صندوق ضريح الامام عون الدين بن الحسن بن علي بن ابي طالب امر بصنعه السلطان بدرالدين لؤلؤ في سنة ٦٤٦ هجرية (١٢٢٨ م) • والصندوق من خشب الساج تزين جوانبه الاربعة اشرطة كتابية بخط الثلث ، اضافة الى الزخارف النباتية التي تتشابه مع زخارف صندوق يحيى بن القاسم •

ولمرقد عون الدين بن الحسن ، وهو المشهد الذي شيده بدرالدين لؤلؤ بالموصل

في نفس السنة التي صنع فيه الصندوق ، باب خشبي كبير مغطى بصفائح النحاس الأصفر من مصراعين تزينه وحدات هندسية متناظرة ، وهو مؤرخ في نفس السنة التي شيد فيها البناء ، وهناك تحف خشبية كثيرة وجليلة في الموصل لا مجال للتطرق اليها في هذا البحث .

ومن التحف الخشبية التي انتقلت الى المتحف العراقي في بغداد مجموعة من الابواب منها باب النبي جرجيس المؤرخ في سنة ٨٠٠ هجرية (١٣٩٧ م) وباب الامام ابراهيم المؤرخ من سنة ٩٩٨ هجرية (١٥٩٠ م) . ان دراسة هذه التحف الخشبية بمافيها من كتابات وزخارف تقدم لنا فكرة حسنة عما وصلت اليه الزخرفة الاسلامية في الاخشاب للفترات الزمنية التي صنعت فيها والتي لا مجال للتطرق اليها في هذا الفصل .

اما بالنسبة للاخشاب المزينة بالالوان فلم يصل الينا من العراق سوى بعض القطع القليلة والتي عثر عليها في الحفائر الاثرية لمدينة سامراء والتي ترجع الى القرن الثالث الهجري . ولا شك ان السبب في ندرة ما وصلتنا من هذه الاخشاب يرجع الى طبيعة المناخ في العراق ورطوبة التربة العالية .

ولا شك ان الفنان المسلم مارس هذا الضرب من زخرفة الخشب منذ العصر الاموي وعلى نطاق واسع ، وقد وصلتنا من مصر نماذج حسنة منها بعضها يرجع الى العصر الاموي . اما الاخشاب المطعمة بالاصداف والعاج وبقطع الخشب المغايرة في اللون والنوع فلم تصل الينا من العراق نماذج من عصر مبكر في حين انه وصلتنا من مصر قطع خشب بعضها يرجع الى العصر الاموي مزخرفة بطريقة التطعيم بقطع من العاج او الصدف او بعض انواع الخشب تتفاوت في احجامها واشكالها توضع بجانب بعضها البعض على سطح الخشب . او تلصق تلك القطع احيانا وترتب الترتيب الزخرفي المطلوب ويترك بينها فراغ يملأ بالمعجون الملون المختار . وهناك نوع آخر هو حفر اماكن

في الخشب بالاشكال الزخرفية المطلوبة وتترك فيها قطع من المواد السابقة حسب تلك الاشكال الزخرفية وتترك في امكنتها فتملأها تماما • وفي الوحدات الزخرفية على هذه القطع الخشبية رسوم عقود واشكال هندسية من مربعات ومعينات ودوائر وتحمل العقود لها قواعد وتيجان على شكل الرمان اضافة الى التفريعات النباتية واوراق العنب وغير ذلك . وكان المختصون يظنون في البداية انها جلود كتب ثم تبين انها اجناب صناديق • ومما سهل وصول هذه الاخشاب في مصر هو جفاف التربة من جهة والعادة التي كانت متبعة في وضع الواح من الخشب لتحمي جدران اللحود ، أي القبور الصغيرة من تسرب الاتربة منها الى الميت • وعلى ذلك فأن اغلب هذه الاخشاب التي وصلتنا من مصر مصدرها القبور • ولم تكن تلك الاخشاب تزخرف لكي توضع في القبور وانما يؤتى بها من المباني القديمة او الاثاث المستهلك فتباع بأسعار زهيدة جدا • مما شجع على استعمالها في مثل هذه الاغراض •

ولم تصل الينا من العراق اخشاب مطعمة الا من عصور متأخرة • واحسن الامثلة على الخشب المطعم بالعاج والذهب والاصداف باب ضخم محفوظ في المتحف العراقي من صناعة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كان في الاصل في مشهد الامامين علي الهادي وحسن العسكري رضي الله عنهما في سامراء (شكل ٣١) •

البحث الخامس

الزجاج

الزجاج مادة صلبة شفافة ولماعة لا يتأثر بالماء ولايذوب الا اذا تعرض الى حرارة عالية جدا ، ومع ذلك فهو سريع التهشم . وليس للزجاج تعريف واضح في المعاجم العربية . لقد أطلقت العرب لفظة الزجاج ، بضم الزاي أو فتحه او كسره ، على القناديل ومفردها زجاجة ، وقد وردت بهذا المعنى في القرآن الكريم : « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة » (سورة النور ، آية ٣٥) . وسمت العرب هذه المادة ايضا بالقوارير ، ولا شك ان التسمية جاءت من القارورة الزجاجية . وقد وردت هذه التسمية ايضا في القرآن الكريم : « قيل لها أخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال انه صرح ممرد من قوارير .. » (سورة النحل ، آية ٤٣) . وقد وردت اشارة الى دار في مكة عرفت بدار القوارير كانت لعتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبدمناف . ثم اصبحت لزبيدة أم جعفر . ويذكر البلاذري في كتابه (انساب الاشراف) ان السبب في التسمية يرجع الى استعمال شيء من القوارير في حيطانها . ولا شك ان المقصود هنا هو استعمال بعض انواع الزجاج في نوافذها . وقد اورد البيهقي ايضا مثل هذا المعنى على لسان ناصح لعبدالملك بن مروان في موضوع وزن العملة : « ونصب صنجات من قوارير لا تستميل الى زيادة او نقصان .. » والصنجات ومفردها صنج او صنجة اوزان لضبط عيار

الدنانير والدراهم . ولا شك ان الغرض من صنعها من زجاج هو انها لا تتأثر بالعوامل الطبيعية الاعتيادية فيتغير وزنها . ومن اقدم الصنجات التي وصلتنا واحدة عليها اسم قره بن شريك مؤرخة من سنة ٩٠ هجرية (٧٠٨ م) .

ويطلق على صانع الزجاج الزجاج او القواريري . ويسمى احيانا بالخراط او خراط الزجاج . كما اطلقت على بعض انواع الزجاج مخاريط الزجاج او الزجاج المخروط او المخروط فقط .

ويصنع الزجاج عادة بخلط نسب متفاوتة من الرمل النقي (السيلكات) والحجر الجيري اضافة الى كاربونات الصودا ثم بعض المواد التي تضفي على الزجاج لونا معيناً . يوضع الخليط في بودقة كبيرة داخل فرن خاص . ثم يعرض الى درجة حرارة عالية قد تصل الى ١٥٠٠ درجة مئوية فيتحول الخليط الى عجينة متجانسة .

لقد عرف الانسان اولا الزجاج الطبيعي الصخري وهو الزجاج البركاني وذلك قبل ان يهتدي الى الزجاج الصناعي بامد طويل . والزجاج الطبيعي obisidian glass حجر شفاف عديم اللون واحيانا له لون اسود أو بني يشبه الزجاج الاعتيادي من حيث الشكل والصفة الا انه يختلف عنه من حيث التركيب الكيمياوي . ثم عرف بعد ذلك الزجاج المصنع .

هناك ثلاث نظريات متباينة في الموطن الاول الذي اخترع فيه الزجاج . النظرية الاولى تقول ان صناعة الزجاج ظهرت لاول مرة في وادي النيل .

والنظرية الثانية تقول ان الموطن الاول لصناعة الزجاج هو بلاد الرافدين ، اذ هناك من الادلة الاثرية ما يكفي للاعتقاد بنشوء صناعة مبكر للزجاج فيه .

اما النظرية الثالثة فتقول ان سورية هي الموطن الاول لصناعة الزجاج

خاصة الجزء الشمالي منها حيث كانت فيه مراكز لصناعة الزجاج ترجع الى عصر مبكر جدا • وهي اضعف النظريات الثلاثة •

ونتيجة لذلك فان الموطن الاصلي لصناعة الزجاج لايزال يتأرجح بين القطرين العراقي والمصري •

لقد كان الزجاج يلون باضافة اكاسيد المعادن الى العجينة الزجاجية اذ انها عناصر فلزية تقاوم الحرارة العالية بخلاف الالوان والاصباغ غير المعدنية التي تحترق لدى تعرضها للحرارة العالية فتتحول الى مواد كاربونية سوداء غير متجانسة • ومن اشهر الاكاسيد المعدنية التي تدخل في تلوين الزجاج اوكسيد النحاس الذي يضفي على الزجاج اللون الازرق المائل للخضرة • ومن انواع معينة من اكاسيد النحاس نحصل ايضا على اللون الاحمر المعتم • وعن طريق اوكسيد الحديد نحصل على اللون الاخضر المائل للزرقة • اما اذا استعملنا اوكسيد الحديدوز فيكون الناتج اللون الاخضر الاعتيادي • ويمكن الحصول على اللون الوردي باضافة نسبة قليلة جدا من اوكسيد المنغنيس الى عجينة الزجاج •

ومن الامور الجديرة بالملاحظة ان معظم الرمال المعروفة اليوم تحتوي على مركبات اكاسيد الحديد او النحاس بنسب تكفي لاضفاء لون غير مرغوب فيه ، مما حمل الاقدمين من الزجاجين على التخلص من تلك الالوان غير المرغوب فيها باضافة شيء من اوكسيد المنغنيس او ما يسمى عند الزجاجين بصابون الزجاج والذي يختلط مع اكاسيد الحديد او النحاس او بغيرها فيزيل اثرها تقريبا فيحصل الزجاجون على زجاج شفاف عديم اللون •

اما عن الطرق التي كانت متبعة في صناعة الاواني الزجاجية المختلفة فان من اقدمها ما يسمى بالقطع البارد (Cold Cut) ، وهي طريقة مارسها الانسان في صناعة البلور عندما كان يقطع الصخور الزجاجية الطبيعية البركانية او غيرها

حسب الاشكال المرغوبة والتي كانت في حد ذاتها اشكالا محدودة جدا وبسيطة . وكما سبق وذكرنا فان الزجاج الطبيعي البركاني أي البلور كان قد سبق الزجاج المصنع بأمد طويل . وكانت الانية البلورية تصقل بنفس الوسائل المستخدمة انذاك في قطع ونحت الحجارة والرخام .

والطريقة الثانية هي الضغط على القالب (Mold Cut) وهي اقدم طريقة عرفت في صناعة الزجاج . وكان الانسان قد عرف تلك الطريقة منذ أقدم الازمنة حين استخدمها في صنع دمى الطين ثم في صناعة الالات المعدنية المختلفة كالمحاريث والسيوف والسكاكين وغيرها من آلات النحاس والبرونز والحديد. والطريقة المتبعة هنا هي وضع العجينة الزجاجية على القالب او داخله ثم الضغط عليه من جوانبه المختلفة في سبيل الحصول على الشكل الذي صنع القالب من اجله . وكانت القوالب تصنع بصورة عامة من عجينة قوامها خليط من الرمل والطين يسهل تفتيتها ثم استخراج القناني او الادوات الزجاجية الاخرى المصنوعة بواسطتها . وفي المتحف العراقي اليوم اواني زجاجية وجدت في حفائر واسط وسامراء صنعت بهذه الطريقة . ومما تجدر ملاحظته ان بعض الاواني الزجاجية التي كانت تصنع بهذه الطريقة في العصور الاسلامية كانت تسوى سطوحها الخارجية بطريقة القطع في سبيل الحصول على حافات ملساء صقيلة .

الطريقة الثالثة هي النفخ بالقالب ، وذلك بنفخ العجينة الزجاجية بواسطة قصبة او انبوب معدني داخل القوالب المعدة اعدادا خاصا لمثل هذا الغرض ، كأن تتخذ اشكال القناني الكبيرة نسبيا ذات الفوهات الضيقة والتي لا يمكن الحصول عليها بواسطة الضغط على القالب . فبواسطة نفخ العجينة داخل القالب يحصل الزجاج على قوارير ذات اشكال منتظمة ورقيقة . وهنا ايضا يمكن بسهولة بعد انجاز عملية النفخ ببضع ساعات تفتيت القالب المصنوع من الطين المخلوط بالرمل . والواقع ان صناعة الزجاج بهذه الطريقة لا تزال

قيد الاستعمال الى يومنا هذا ، وان كانت القوالب من نوع اخر وعملية النفخ تتم بواسطة المكائن الحديثة . وغالبا ما تستخدم هذه الطريقة اليوم في صناعة القناني والمصابيح الكهربائية وغير ذلك من الزجاجيات المشابهة .

الطريقة الرابعة هي النفخ الحر ، وتتم في العادة باستخدام قصبة او انبوب معدني مجوف يلتقط من الاتون مباشرة وباحد طرفيه عجينة الزجاج وينفخ في الانبوب في طرفه الثاني فيندفع الهواء ببطء الى وسط عجينة الزجاج لتتحول الى ما يشبه البالون الصغير . وبتحريك الانبوب بسرعة معقولة الى اليمين والشمال وبنسب ومقادير معلومة يتخذ « بالون الزجاج » الشكل المطلوب . ان هذه الطريقة لا تزال مستعملة على نطاق واسع في مختلف اصقاع العالم وذلك في صناعة التحف الزجاجية ذات الاشكال الخاصة واليدوية الصنع .

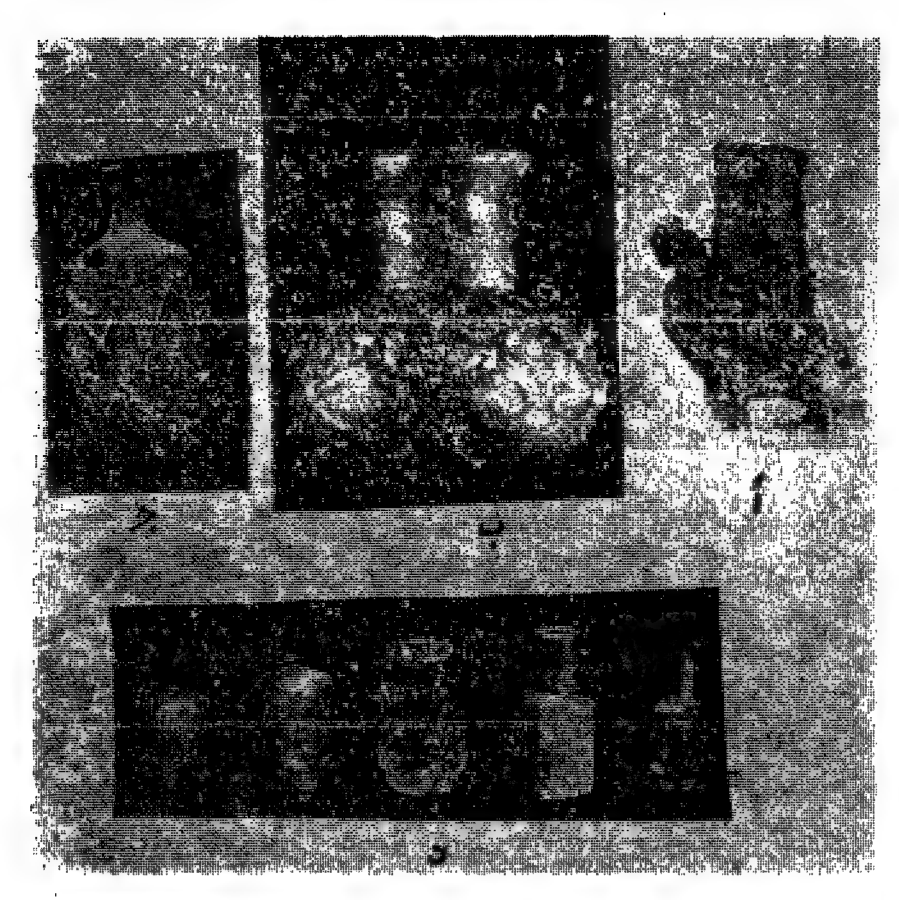
وكان يظن سابقا ان هذه الطريقة في صناعة الزجاج لم تسبق القرن الاول الميلادي وان القطر السوري هو الموطن الاصلي لهذه الطريقة . غير أنه ظهر اخيرا ان طريقة النفخ الحر في صناعة الزجاج عرفت في مدينة نيبور بجنوب العراق قبل ان يعرفها السوريون بامد طويل . هذا وقد استخدم الزجاجون العرب والمسلمون هذه الطريقة في صناعة الزجاج بكثرة خاصة في صنع القناني ذات الفوهات الضيقة عبر العصور الاسلامية المتلاحقة وفي مختلف الاقاليم .

اما بالنسبة للعراق فقد كان قبل الاسلام اقليما محتلا من قبل دولة اجنبية عاصمتها في العراق نفسه ، فلا شك والحالة هذه ان يكون العراقيون قد ساهموا مساهمة فعالة وقوية في الصناعات المختلفة . ومن ثم تطورت في مدنه الكبرى صناعات ناضجة منها صناعة الزجاج . وفي المتحف العراقي اليوم مجاميع كبيرة من الاواني الزجاجية التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية

عثر على غالبيتها عن طريق حفائر اثرية منظمة شملت العديد من مدن العراق القديمـة .

ويمكن إن تلخص المميزات العامة للاواني الزجاجية في العراق قبيـل الاسلام بان جدرانها سميكة ، يغلب عليها اللون الاخضر بدرجاته المختلفـة بعضها من نوعية جيدة منتظمة الشكل ومعتنى بها ، صنع اغلبها بطريقة النفخ بالقالب او النفخ الحر . اما عن اشكالها فيلاحظ انها ذات ابدان كروية او اسطوانية غالبيتها غفل من الزخرفة . وعندما توجد الزخرفة فغالبا ما تكـون من النوع البسيط مثل شريط مقرنص يدور حول رقبة القناني او ان تكون محببة البدن . كما يلاحظ على بعض القوارير الاسلاك الزجاجية المضغوطة على البدن (شكل ٣٠) . وقد لوحظ ايضا على بعض القوارير الزجاجيـة العراقية التي ترجع الى عصر قبيل الاسلام زخارف في شكل خلايا النحـل (Honey Comb) وهي عبارة عن اشكال سداسية منتظمة متجاورة ومتلاصقة تغطي البدن كله تقريبا . كذلك عرف الزجاجون في العراق في نفس العصـر تحزيز الانية الزجاجية بواسطة دولاب دوار اشبه بدولاب الخزاف . وكان هذا الضرب من ضروب زخرفة الزجاج معروفا ايضا في سورية ومصر قبيـل الاسـلام .

ولا يفوتنا ان نذكر هنا ان بعض الزجاجيات المكتشفة في عدد من المواقع العراقية القديمة والتي ترجع الى الفترة الزمنية التي تسبق الفتح العربـي الاسلامي آنية على شكل حيوانات ، منها اناء على شكل جمل يحمل على ظهره قنينتين ملتصقتين ببعضها ، ربما كانت لحفظ العطر (شكل ٣١) . كما عثر علي قارورة على شكل سمكة وكلاهما محفوظتان في المتحف العراقي . وعثر ايضا على زهرية مزينة باشرطة زجاجية ملتصقة بها وتنتهي عند القاعدة بوريدة صغيرة ذات لون اخضر مائل للزرقة وهي محفوظة ايضا في المتحف العـــراقي .



شكل ــ ٣٠

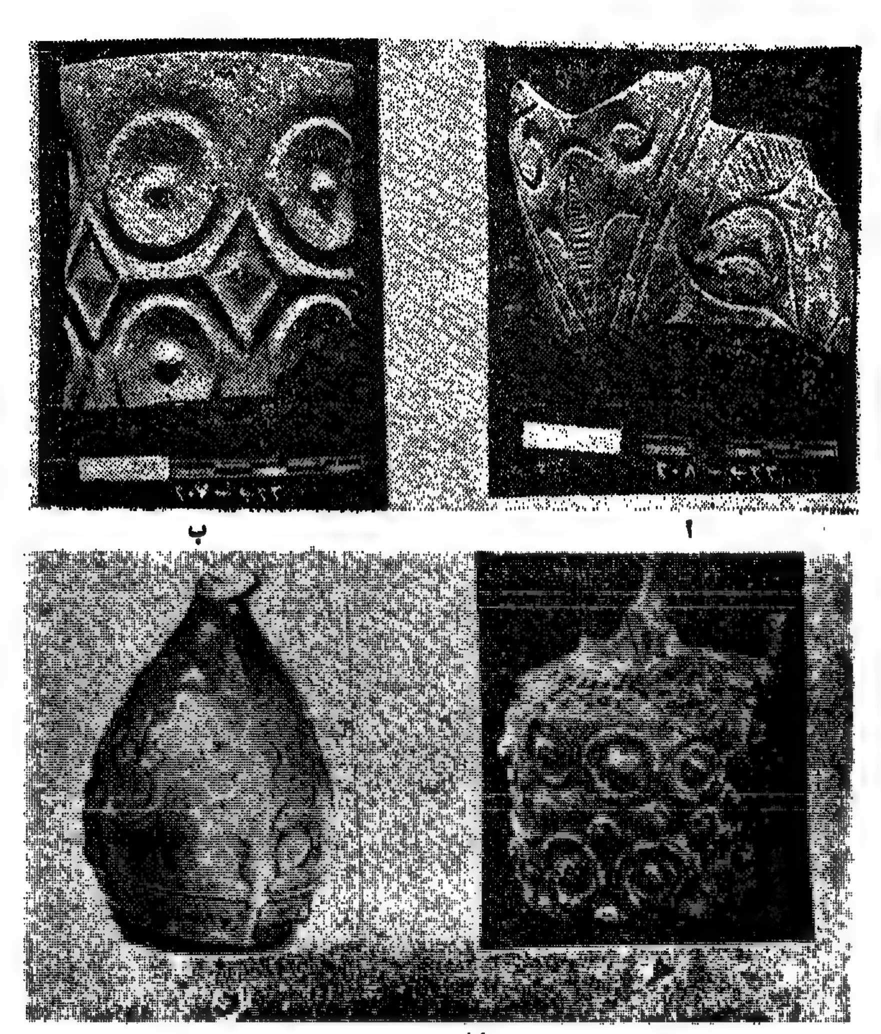
قناني زجاج من العراق عثر عليها في حفائر اثرية مختلفة محفوظة جميعها في المتحف العراقي :

أ ــ قنينة في شكل جمل يحمل على ظهره قارورتين مزينتين باسلاك زجاجية مضافة ربما ترجع الى العصر الاسلامي المبكر او قبل ذلك بقليل .

ب ــ قنينة عطر مزينة بزخارف بارزة ، ترتقي الى القرن الثالث الهجري .

ج ــ قنينة مزينة باسلاك زجاج مضافة ترجع الى العصر الاسلامي المبكر أو قبل ذلك بقليل .

د ــ قناني عطر مصنوعة بطريقة القطع ، ترتقي الى القرن الثالث الهجري .



شكل ــ ٣١

مجموعة من التحف الزجاجية محفوظة في المتحف العراقي ببغداد ، وترتقي جميعا الى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي :

أ ــ كسرة من دورق كبير مزينة بطريقة القطع المائل .

ب ــ جزء من قدح زجاجي مزين بزخارف تذكرنا بطراز سامراء الثالث في الزخارف الجصية .

ج ــ تنينة صغيرة تزينها الزخارف البارزة صنعت بواسطة النفخ داخل القالب .

د ــ قنينة فوهتها مفقودة تزين بدنها صورة طيرين يحصران بينهما مروحة نخيلية وقد نقش اسفلها قرب قاعدة القنينة (عمل محمد) .

ان الالــوان التي تغلــب على القطع الزجاجية العراقية التي ترجع الى عصر قبيل الاسلام هو الاخضر بدرجاته المختلفة ، كذلــك اللون البنــي والاسود . وليس من المستبعد ان تكون هناك الوان اخرى للزجاج العراقي قبيل الاسلام ولكن طبيعة التربة الرطبة قد عملت على تحلل طبقات الزجاج العليا ، وهي ما تسمى بالكمخ او التقزيح ، أي التلوين غير المقصود بالوان قوس قزح (Iristion) . وينتج عن هذه العملية الكيمياوية جعــل القوارير الزجاجية عديمة الشفافية وتضفي عليها لونا داكنا يقضي بالتالي على نقاوة الزجاج . وفي السنوات الاخيرة اصبح للكمخ او التقزيح فائدة عظيمة في معرفة تاريخ الزجاج ، فقد تبين مجهريا ان الكمخ ليس الا طبقات عديدة ورقيقة جدا من الزجاج المتفاعل كيمياويا مع الاوكسجين . وقد توصل العلماء ان في كل سنة تضاف طبقة واحدة من كتلة الزجاج الى بقية الطبقات المنعزلة اذا بقيت الانية الزجاجية مدفونة في الارض الرطبة . فاصبح بالامكان الان بواسطة اجهزة دقيقة حساب عدد تلك الطبقات ومن ثم حساب عدد السنوات التي يبقى خلالها الاناء مدفونا في التربة . اما الزجاجيات التي لم تدفن ، كأن يتوارثها الابناء عن الاباء او ان تكون محفوظة في كنسية او متحف فلا يمكن والحالة هذه معرفة تأريخ صناعتها بهذه الطريقة من الفحص . ومن البديهي ان السبب في ذلك يعود الى عدم وجود الكمخ او التقزيح أي عدم وجود طبقات زجاجية متفاعلة ، اذ المعروف عن الزجاج انه لا يتفاعل كيمياويا مع الاوكسجين الا اذا تعرض الى نسبة معينة من الرطوبة وضمن درجات حرارية معينة ولفترة طويلة . وعلى ذلك فلا يحدث التحلل عادة الا اذا دفنت قطعة الزجاج في ارض رطبة ودافئة . ولا شك ان ارض العراق الرطبة والدافئــة لفترة طويلة من اشهر السنة تعتبر ارضا مثالية لمثل هذا الغرض .

وكما سبق وذكرنا ان بلدان الشرق الادنى مثل العراق وسورية ومصر لها تأريخ طويل وحافل بصناعة الزجاج • ومما لا شك فيه ان اساليب هذه الصناعة قبل الاسلام ظلت سائدة بعد الفتح العربي الاسلامي في الاقاليم المفتوحة لفترة من الزمن ، اذ من المعروف ان العرب الفاتحين لم يشجعوا اصحاب الصناعات والحرف على الاستمرار في انتاجهم فحسب بل كانوا يحثونهم على تحسين وتطوير تلك المنتجات نحو الافضل والاحسن بما في ذلك صناعة الزجاج ، خاصة وان الاقبال على استعمال الزجاج في فجر الاسلام كان عظيما • وعلى ذلك فانه من الصعب جدا التمييز بين ما انتج من الاواني الزجاجية في فجر الاسلام وما انتج منها قبيل الاسلام اذ ان الصناعة لم تختلف اختلافا واضحا في الحقبتين الزمنيتين • وعلى ذلك فأنه ليس من الغريب ان تكون بعض الانية الزجاجية المنسوبة الى العصر السابق للاسلام هي من منتوجات عصر الخلفاء الراشدين او العصر الاموي • ومع ذلك فيمكن ان يقال ان الحفائر المنظمة التي جرت في موقع الكوفة والحيرة وواسط وغيرها من المواقع الاسلامية قد ساعدتنا بعض الشيء في تحديد السمات العامة لزجاجيات العصر الاموي • ومن ذلك مثلا ما لوحظ من ان نقوش الكثير من الانية الزجاجية المكتشفة في حفائر الكوفة تشبه الى حد كبير النقوش المحززة على فخار الكوفة المنسوب الى القرن الثاني الهجري مما يرجح نسبتها الى العصر الاموي • كما لوحظ ايضا ان زجاجيات الكوفة تتميز بالنقاوة ويغلب عليها اللون الازرق واللون الازرق المائل الى الخضرة • ومن المعروف ان المصادر العربية القديمة قد اشارت الى ان الكوفة كانت مركزا مهما من مراكز صناعة الزجاج في العصر الاموي . ومما يدعم ذلك ان الحفائر الاثرية فيها قد كشفت عن كمية من الكتل الزجاجية غير المصنعة لعمل الانية وما شابه •

كما عثر ايضا في حفائر مدينة واسط التي شيدها الحجاج بن يوسف الثقفي على الكثير من الزجاجيات التي ترجع الى العصر الاموي . وقد لوحظ هنا ايضا ان الكثير من الآنية الزجاجية المكتشفة مزينة بزخرفة تتشابه الى درجة كبيرة مع ما كان متبعا قبل الاسلام في زخرفة الزجاج .

لقد كانت الاساليب الفنية في صناعة الزجاج متقاربة في كل من مصر وسورية والعراق في فجر الاسلام . ونتيجة لذلك فأننا نجد صعوبة في امكانية نسبة اية تحفة زجاجية مصنوعة قبل نهاية العصر الاموي الى اقليم معين من الاقاليم الاسلامية وذلك للتشابه في اساليب الصناعة او الزخرفة . فالتحف التي كانت تنتج في اقليم العراق مثلا كانت لا تختلف كثيرا عن التي كانت تنتج في سورية او مصر ، وربما يعود السبب في ذلك الى ان الغالبية العظمى من القوارير الزجاجية كانت من النوع البسيط غير المزخرف .

واذا كان من الصعب ان نميز بين زجاجيات فجر الاسلام وبين زجاجيات قبيل الاسلام فانه من الصعب ايضا التمييز بين ماكان ينتج في العصر الاموي وماكان ينتج في مطلع العصر العباسي . ومع ذلك فقد كشفت الحفائر الاثرية في الكوفة عن مجموعة كبيرة من القناني الزجاجية التي يمكن ان ننسبها بشيء من الاطمئنان الى العصر العباسي الاول . من بينها قارورة انبوبية الشكل خضراء اللون قوامها حلقات غير متساوية في الحجم ملتصقة ببعض مكونة شكل القارورة نتيجة تراكب تلك الحلقات . ومنها ايضا قارورة عديمة اللون متقنة صنعت بواسطة النفخ داخل القالب لها رقبة طويلة دقيقة وقد زخرفت بواسطة خيوط ضغطت عليها ويتميز بدن القارورة بانه مضلع . وترتقي هاتان القارورتان الى فترة زمنية تسبق عصر سامراء بقليل .

وفي حفائر حصن الاخيضر تم العثور على مجموعة من الكسر الزجاجية المهمة يرجع الكثير منها الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) ، وهي الفترة الزمنية التي شيد فيها حصن الاخيضر نفسه حسب رأي غالبية علماء الاثار . ومن أهم الكسر الزجاجية المكتشفة كسر لاناء ذي لون ازرق مائل للخضرة عليه زخارف محززة بواسطة آلة دقيقة حادة الرأس ، قوام الزخرفة فيها رسوم هندسية ونباتية بسيطة حزوزت داخل ثلاثة اشرطة متوازية ، ثم شريط كتابي بالخط الكوفي البسيط غير المنقوط لم يبق منه الا اجزاء بضع كلمات .

لقد كان الاقبال على صناعة الزجاج في العصر العباسي عظيما جدا . كما نال اصحاب هذه الحرفة تشجيعا كبيرا جدا من قبل الدولة والمواطنين . فقد كان رأي الناس في الزجاج عصرئذ عاليا جدا ، حتى قيل « الزجاج انقى من الذهب » وهو كلام سليم تماماً اذ ان الزجاج لا يتأثر بالبيئة فيتغير الا في ظروف خاصة جدا كما سبق وذكرنا . وقيل إيضا : «الزجاج لا يألف الزهومات ولا يقبل القاذورات » ، وهو عين الصواب ايضا فبالغسل البسيط تزول عنه الاوساخ وحتى الجراثيم . فكان في العصر العباسي كثير من الادوات الطبية من زجاجات دوارق الفصد او الحجامة . ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه (الذخائر والتحف) انه كان عند امير الامراء ابي الفتوح يوسف بن الحسين « طست صغير للفصاد من الزجاج ... في وسطه مقياس الدم مكتوب فيه مقادير ما يخرج الفاصد في الدم على مثال المقياس ... مكتوب على حافاته اسم هارون الرشيد والسنة التي عمل فيها في اربعة اسطر » . وفي المتحف العراقي مجموعة من دوارق الفصد الزجاجية وهي ذات شكل خاص متميز ،

وهي طسوت الفصد كما يطيب للقاضي الرشيد ان يسميها ترجع كلها الى العصر العباسي .

وذكر ان عددا من الخلفاء العباسيين كانوا انفسهم مولعين بجمع الجيد من الزجاج والبلور . منهم الخليفة الامين (١٩٣ ــ ١٩٨ هـ/٨٠٩ ــ ٨١٣ م). كذلك الراضي بالله (٣٢٢ ــ ٣٢٩ هـ/٩٣٤ ــ ٩٤٠ م) الذي يذكر عنه الصولي في كتابه (الاوراق) : « ما رأيت البلور عند ملك اكثر منه عند الراضي ولا يحمل منه ما حمل ولا بذل في اثمانه ما بذل حتى اجتمع منه ما لم يجتمع لملك قط » .

ويعتبر عصر سامراء طفرة كبيرة في صناعة الزجاج ليس فقط على الصعيد المحلي للعراق بل على الصعيدين العربي والاسلامي . فخلال الحفائر الاثرية التي جرت في سامراء تم العثور على كميات كبيرة من الزجاجيات المختلفة والتي يرجع اغلبها الى القرن الثالث الهجري ، منها كسر من البلور الصخري الطبيعي ، تزينها زخارف مقطوعة او محفورة حفرا غائرا . ويرى المختصون في الزجاج انها على الارجح من انتاج مدينة بغداد ، اذ من المعروف انه كان لبغداد شهرة خاصة في صناعة البلور الصخري ذي الزخارف المقطوعة في العصر العباسي الاول . ان البلور الصخري ذا الزخارف المقطوعة كان يصنع في العراق وسورية ومصر منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ثم استمرت هذه الاقاليم في صناعته في القرن الرابع وما تبعه من قرون مع الاخذ بنظر الاعتبار التطور في الزخرفة والتغيير الحاصل في الاشكال .

وبالنسبة للاواني الزجاجية الاعتيادية فقد عثر في حفائر سامراء على نوعين منها : الاول هو البسيط غير المزخرف والمصنوع للاستعمال الاعتيادي في المنزل ، وهو مصنوع من عجينة غير نقية وبطريقة النفخ الحر . اما الضرب

الثاني فهي مجموعة من الاواني والدوارق والقوارير المستخدمة للعطور وما يشبه ذلك . وتتميز بالعناية الكبيرة في الصناعة والتلوين والزخرفة . فمما نلاحظه عنها نقاوة الطينة والالوان اللطيفة التي يغلب عليهـا اللون الازرق وانتظام الشكل ، فمنها ذات البدن الكروي او الاسطواني او المضلع . فان كانت مضلعة فهي ذات ستة او ثمانية اوجه . كما ان للبعض منها بدناً جرسي الشكل . وتغلب على الزجاج الجيد في سامراء الزخارف المقطوعة وهي في ثلاثة انــواع :

النوع الاول وهو القطع غير العميق ، فقد وصلت الينا من هذا النوع من الزجاجيات قناني ودوارق كثيرة واحسن مثال على ذلك قنينة محفوظة في المتحف العراقي طويلة الرقبة بدنها كروي الشكل مزين بدوائــر مقطوعــة متجاورة ، في اسفلها شريط زخرفي في شكل مثلثات متجاورة ذات رؤوس متجهة الى الاعلى .

والنوع الثاني هو القطع الغائر ومن الامثلة الجيدة على هذا الضرب من الزجاجيات قنينة كاملة ارتفاعها ١٢ سنتيمترا وقطرها ٣ر٢ سنتيمترا طويلة الرقبة جرسية الشكل تنتهي بنطاق تتمثل زخارفها البارزة بطائرين متقابلين تتوسطهما شجرة محورة عن الطبيعة هي على الاغلب نخلة ، يليه في الاســفل شريط يضم كتابة بالخط الكوفي البسيط يقرأ : « عمل محمد » (شكــل ٣١ ــ د) .

اما النوع الثالث والاخير فهو المتميز بالقطع المائل . ونحن نعلم ان القطع المائل في الزخرفة هو من المميزات التي استحدثت في سامراء وذلك في زخرفة الجص اولا ثم انتقل الى الفنون الاخرى كالخشب المزخرف والتحف المعدنية والزجاج .

ولا يفوتنا ان نذكر هنا نوعا اخر من انواع زخرفة الزجاج التي شاع استخدامها في عصر سامراء وهي الزخرفة بالبريق المعدني ٠ وكانت طريقة التلوين بالبريق المعدني على الزجاج تتم عادة باستخدام الفضة او اكاسيدها وذلك بطلاء الانية الزجاجية بها ثم تعريضها لحرارة عالية بجو مشبع بالدخان الكثيف الخالي من الاوكسجين فيتم الحصول على طبقة معدنية رقيقة جدا على سطح الانية الزجاجية ذات بريق معدني ٠ ويتدرج اللون الحاصل نتيجة هذه العملية بين الاصفر الذهبي واللون البني ٠ ويتحكم في اللون عادة مقدار الفضة او اكاسيدها المستعملة في العملية وكمية الدخان المحصور ثم مقدار النجاح في التخلص من الاوكسجين ٠ وقد تستخدم في بعض الاحيان انواع اخرى من المعادن بدلا من الفضة فيتم الحصول عندئذ على الوان اخرى منها الاحمر المحروق او الاخضر بدرجاته المختلفة ٠

ويرى غالبية المختصين في الفنون الاسلامية ان استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج ظهر لاول مرة في العراق ثم انتقل الى مصر عن طريق التجارة فقلده الزجاجون هناك ٠ ولعل الباعث على استخدام البريق المعدني سواء كان ذلك في الخزف او الزجاج هو كراهية استعمال الاواني الذهبية والفضية في الاسلام كما سبق وتطرقنا الى ذلك ٠

لقد اتبعت في سامراء طرق اخرى في تحلية القوارير الزجاجية ، منها الضغط على جوانب البدن الى الداخل بطريقة لم تكن مألوفة من قبل ٠ كذلك ضغط جدران الرقبة الى الخارج او تحليتها بنطاق منفوخ تحت الفوهة او في منتصف الرقبة ٠ كذلك اكتشف المنقبون في حفائر سامراء مجاميع كبيرة من قطع زجاجية كاملة ترجع الى القرن الثالث الهجري ذات اشكال مربعة او مستطيلة او معينية تتميز بحافات بارزة ومحددة تتراوح اقطارها بين خمسة عشر سنتيمترا وخمسة سنتيمترات ، وقد تبين من دراستها انها كانت زجاج

نوافذ عدد من قصور ومساكن سامراء ابان عصر ازدهارها . ومن المعروف أن النوافذ في العصر العباسي كانت مخرمة ذات اشكال هندسية جذابة تحددها اطارات من الخشب او الجص ويحتفظ المتحف العراقي اليوم بعدد كبير من زجاجات النوافذ هذه .

ويمكننا القول بشكل عام ان صناعة الزجاج في عصر سامراء قد قطعت مراحل جيدة في طريق التقدم . ويعزى السبب في ذلك الى الرفاه الاقتصادي الذي كان ينعم به انذاك أهل سامراء والعراق وبقية الاقاليم العربية الاسلامية في ظل الخلافة العباسية ، فكان ان ازداد الترف ومن ثم الاقبال على الكماليات ومنها الزجاجيات الجيدة الثمينة . ويبدو ان صناعة الزجاج استمرت في جنوب سامراء حتى بعد عودة الخلفاء بكرسي الخلافة الى بغداد . فيكتب ياقوت الحموي المتوفي سنة ٦٢٦ هجرية (١٢٢٨ م) في معجم البلدان بان سامراء كان يعمل فيها الزجاج . وليس من المستبعد ان ما يقصده ياقوت هو موقع (القادسية) جنوب سامراء . اذ يكتب ابو الفدا المتوفي سنة ٧٣٢ هـ (١٣٣١ م) بان القادسية الواقعة جنوب سامراء كانت تشتهر في ايامه بصناعة الزجاج .

واذا كانت سامراء قد اشتهرت في صناعة الزجاج فلا شك انه كان في بغداد معامل لها قيمتها في هذه الصناعة . فقد كتب البلداني ابو بكر احمد الهمداني المعروف بابن الفقيه المتوفى سنة ٣٦٥ هـ (٩٧٥ م) : « قل في عجائب بغداد ما شئت ، فقد اجتمع فيها ما هو متفرق في جميع الاقاليم من انواع التجارات والصناعات ، ولهم في الذي لا يشاركهم فيه احد الثياب البيض ... والزجاج المحكم من الاقداح والاتحاف والكاسات والطاسات ، الغضائر ... » . والواقع انه كانت للعراق بشكل عام شهرته في صناعة الزجاج منذ اوائل ذلك العصر وقد روى ان الكتابة بالذهب على الزجاج كان

معروفا منذ خلافة المهدي (١٥٨ ــ ١٦٩ هـ/٧٧٥ ــ ٧٨٦ م) • كما ان تمويه الزجاج بالمينا كان اولا في العراق ثم منه انتقل الى بقية الاقاليم العربية والاسلامية • ويكتب المؤرخ الصيني (شوكيو) في سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) عند كلامه على مدينة بغداد انها كانت تشتهر بانتاج انواع من الزجاج المذهب والمموه بالمينا •

ويعتبر التذهيب والتمويه بالمينا مرحلة متقدمة ومتطورة من مراحل فنية متعددة ، حيث كان الزجاجون يعمدون الى تذهيب الانية الزجاجية بواسطة الريشة وذلك عند رسمهم للخطوط الخارجية للزخرفة ويستعملون الفرشاة في تذهيب المساحات الكبيرة ، وبعد ذلك يضعون الانية الزجاجية في الفرن للمرة الاولى • ثم يعمد الزجاجون الى تحديد الموضوعات الزخرفية بالخطوط الرئيسة ثم يموهون المناطق المطلوبة بالمينا المختلفة الالوان التي تختلف من تحفة زجاجية لاخرى حسب موضوعات الرسم • لقد كان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالاكاسيد المعدنية • فكان يحصل على اللون الاخضر من اكسيد النحاس ، والاحمر من اكسيد الحديد والاصفر من حامض الانتيمون . اما لون المينا الزرقاء التي لعبت دورا عظيما في زخرفة التحف الزجاجية فكان يتم الحصول عليه من سحق حجر اللازورد وخلطه مع مسحوق زجاج نقي لا لون له •

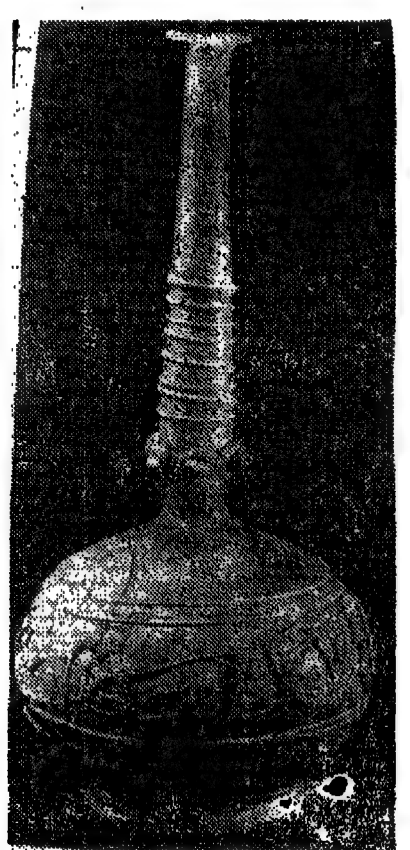
والى مدينة الرقة في اعالي الفرات تنسب اليوم اقدم الاواني الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا حيث وجدت في حفائر اثرية جرت هناك بقايا كسر زجاج مموهة بالمينا • ومن أهم واشهر التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا التي تمت صناعتها في الرقة مجموعة من الاكواب ذات حافات براقة موزعة بين عدد من المتاحف الاوربية والمجموعات الخاصة فيها • ومنها ايضا التحفة المعروفة بكأس الامبراطور شارلمان المحفوظة اليوم بمتحف شارتر في

فرنسا . كذلك التحفة المعروفة بكأس (القسس الثمانية) المحفوظة بمتحف مدينـــة دواي Douai بفرنسا ايضا والتي يمكن ارجاعها الى نهاية القـــرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) • وتتميز زجاجيات الرقة المذهبة والمموهة بالمينا بمميزات معينة منها وجود اشرطة على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء • كذلك وضوح الخطوط التي تحدد الرسوم المختلفة فيها •

ولا يضم المتحف العراقي ضمن مجاميعه سوى كسر قليلة من الزجاج المذهب والمموه بالمينا • وقد يعزى السبب في قلة ما وصلنا من ذلك النـــوع من الزجاج الجيد الى ان التذهيب والتمويه بالمينا كان يقتصر بشكل عام على الانية الزجاجية الكبيرة والثريات والمشكاوات الكبيرة التي تزيـــن القصور والمساجد الجامعة وما شابه •

ولما كنا نعلم ان مدينة بغداد وغيرها من كبريات المدن العراقية قـــد تعرضت للغزو البربري لاكثر من مرة مثل غزو المغول بقيادة هولاكو لبغداد في ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ، ثم ماعقبه من غزو التيموريين للعراق فيالقرن الثامن الهجري، وماعملوه من الفضائع مثل القتل والسلب والنهب وحرق وتهديم المبانيالعامة والخاصة مثل القصور والمساجد والمدارس وغيرها ، كل ذلك قد ادى بلا ادنى ريب الى اتلاف وابادة مجاميع عظيمة من النفائس والتحف الفنية بما في ذلك المشكاوات والثريات الزجاجية • اما بالنسبة للحفائر الاثرية فلا تكشف في العادة عن تحف زجاجية كبيرة الحجم بل جل ما يتم الكشف عنه قناني ودوارق صغيرة التي هي اقل تعرضا للتهشيم من الانية الكبيرة عند الدفن •وربما من اكبر الزجاجيات التي تم العثور عليها في حفائر اثرية غـــير منتظمة في منطقة النهروان قمقم من صناعة العراق في القرن السادس الهجري ارتفاعه ٢٧ سنتمتراً وقطره ١٣ر٥ سنتمتر وهو ذو رقبـــة طويلـــة تتدرج بالاتساع كلما اتجهت الى الاسفل مزخرف بالخيوط المضغوطة على الرقبة •

اما البدن فكروي الشكل مزخرف في وسطه بالخيوط المضغوطة في شكل حلزونات غير منتظمة تدور حول البدن من جوانبه المختلفة وكأنها كتابة زخرفية لا يمكن قراءتها • ويحدد المنطقة الزخرفية من جهتها العلوية والسفلية خيطان من الزجاج يلتصقان على بدن القمقم • والقمقم مصنوع بطريقة النفخ الحر زجاجه معتم ذو لون اخضر مائل للزرقة تغطيه طبقة رقيقة من الكمخ (شكل ٣٢) •



شكل — ٣٢

قمقم من الزجاج مزين بالخيوط الزجاجية المضافة عثر عليه في منطقة النهروان في العراق ، يرتقي الى القرن السادس الهجري • محفوظ في المتحف العراقي •

ولابد ان صناعة الزجاج في العراق قد قطعت مرحلة متقدمة في النصف الثاني من العصر العباسي اذ يذكر الرحالة ابن جبير المتوفى ٦١٤هـ (١٢١٧ م) بأنه شاهد معلقا في الكعبة المشرفة عند زيارته لمكة المكرمة خمسة مضاو من زجاج عراقي بديع النقش احدهما في وسط السقف وفي كل ركن مضوى •

ويبدو ان شهرة الزجاج العراقي قد استمرت حتى الى مابعد سقوط بغداد بيد البرابرة المغول حيث اشار الرحالة ابن بطوطة في رحلته التي قام بها الى بلدان المشرق في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) الى شهرة الزجاج العراقي في ايامه واستعماله في المدن المختلفة التي زارها بعضها بعيدة عن العراق بعدا شاسعا ■

المراجــع

المنســوجات

ابن الزبير ، القاضي الرشيد :
الذخائر والتحف ، الكويت ، ١٩٥٩

البيهقي ، ابراهيم بن محمد :
المحاسن والمساوىء ، طبعة لايبزك ، ١٣٢٠ هجرية

التنوخي ، المحسن بن علي :
الفرج بعد الشدة ، تحقيق عبود الشالجي ، بيروت ، ١٩٧٨

جواد ، مصطفى :
ازياء العرب ، مجلة التراث الشعبي ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، العدد (٨)

حميد ، عبدالعزيز :
ملابس الخلفاء ، مجلة كلية الاداب ـ جامعة بغداد ، ١٩٨٠

الخالديان ، محمد وسعيد :
التحف والهدايا ، القاهرة ١٩٥٦

خليفة ، سـيد :
تاريخ المنسوجات ، القاهره ١٩٦٤

دوزي ، رينهارت :
المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ، ترجمة اكرم فاضل ، بغـداد ١٩٧١

الديوهجي ، سعيد :
صناعة الموصل وتاريخها ، مجلة سومر (٧) ١٩٥١

العبيدي : صلاح حسين :
ملابس الندامى في العصر العباسي ، مجلة سومر ، ١٩٧٤
الملابس العربية في العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٨٠
العلوجي ، عبدالحميد :
الازياء الشعبية في مقامات الحريري ، مجلة بغداد ، ١٩٦٣
العلي ، صالح احمد :
الالبسة العربية في القرن الاول الهجري ، مجلة المجمع العلمي العراقي (١٣) ١٩٦٦
سعد ، فهمي عبدالرزاق :
العامة في بغداد في القرن الثالث والرابع الهجريين ، بيروت ١٩٨٣
فهد ، بدري :
العامة في بغداد في القرن الخامس الهجري ، بغداد ، ١٩٦٧
الطيلسان ، مجلة كلية الشريعة (٢) ١٩٦٥ ــ ١٩٦٦
الوشاء ، محمد بن اسحق :
الموشى او الظرف والظرفاء ، ليدن ، ١٣٠٣ هجرية

Britton, Astudy of Some Early Islamic Textile in the Museum of Fine Arts, Boston, 1938.

Kühnel, E., Abbasid Silks of the ninth Century, Ars Orientalis II 1957.

———: Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, Washington, 1953.

Kendrick, A.F., Catalogue of Muhammadan Textiles of Berlin, 1955.

Lamm, C.J., Cotton in Medieval Textiles of the Near East, Paris, 1937.

Serjeant, R.B., Material for a history of Islamic textiles, Ars Islamica, Vol. 9. 1942.

التحف المعدنية

الباشا ، حسن :
الالقاب الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٥٧

حسن ، زكي محمد :
اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهره ، ١٩٥٦
حميد ، عبدالعزيز :
دراسة لبعض التحف المعدنية في المتحف العراقي ، سومر (٢٣) ١٩٦٧
حميد والعبيدي وقاسم ، عبدالعزيز وصلاح واحمد :
الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢
الديوه‌جي ، سعيد :
الموصل في العهد الاتابكي ، بغداد ، ١٣٧٨ هجرية
كرستي ، ترجمة زكي محمد حسن :
تراث الاسلام ، القاهره ١٩٣٦
عبدالوهاب ، حسن :
توقيعات الصناع على الاثار الاسلامية ، القاهره ، ١٩٥٥
عبدالواحد ، انور :
قصة المعادن الثمينة ، القاهره ، ١٩٦٣
العبيدي ، صلاح حسين :
التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٠
الصيد والقنص في الاثار الاسلامية ، مجلة كلية الاداب ـ جامعة بغداد ، ١٩٧٩
الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية ، مجلة سومر ، ١٩٦٨

Barrett, D., Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949.

Harari, R., Metalwork after the early Islamic period, in the Survey of Persian Art, Vol. III, London 1939.

Fehervari, G., Islamic Metalwork, London 1974.

Mayer, L.A., Islamic Metal Workers and their work, Geneva, 1959.

Rice, D.S., The Oldest dated Mosul Candlestick, Burlington Magazine, XCI, 1949.

————, Studies in Islamic Metal Work, B.S.O.A.S., XIV 1951, and XV, 1952.

حسن ، زكي محمد :
فنون الاسلام ، القاهره ، ١٩٤٨
الصين وفنون الاسلام ، القاهره ، ١٩٤١
حميد والعبيدي ، عبدالعزيز وصلاح حسين :
الفنون العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٠
صابر ، محمود :
الخزف ، القاهره ، ١٩٣٤
الصدر ، سعيد حامد :
الخزف ، القاهره ، ١٩٥٨
ماهر ، سعاد :
الخزف التركي ، القاهره ، ١٩٧٧
مرزوق ، محمد عبدالعزيز :
فخار العراق وخزفه في العصر العباسي ، مجلة سومر (٢٠) ١٩٦٤
الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، بغداد ١٩٦٤

Atil E., Ceramics from the Work of Islam, Washington, 1973.
Butler, Islamic Pottery, London 1926.
Lane, A., Early Islamic Pottery, London 1955.
Pier, Pottery of the Near East, New York, 1919.
Stiles, H.E., Pottery of the Ancient, U.S.A., 1938.

الاخشـــاب المزخرفة

ابن الجوزي ، عبدالرحمن :
مناقب بغداد ، بغداد ، ١٣٤٦ هجرية
الباشا ، حسن :
الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، القاهره ، ١٩٦٥ ــ ١٩٦٦
بهنسي ، عفيف :
تاريخ الفن والعمارة ، دمشق ، ١٩٧٧
حسن ، زكي محمد :
فنون الاسلام ، القاهره ، ١٩٤٨
حلمي ، هشام عبدالستار :
الاثار الخشب الباقية من العصور الاسلامية في العراق ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، بغداد ١٩٦٨

الخليلي ، جعفر :
موسوعة العتبات المقدسة ، بغداد ، ١٩٦٥

الديوه‌جي ، سعيد :
مجموع الكتابات المحررة في ابنية الموصل ، بغداد ، ١٩٥٦

شافعي ، فريد :
الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي ، مجلة كلية الاداب ــ جامعة القاهره المجلد الرابع عشر ، ١٩٥٢
العمارة العربية في مصر الاسلامية ، القاهره ، ١٩٧٠

الصابي ، هلال بن المحسن :
رسوم دار الخلافة ، بغداد ، ١٩٦٤

فهد ، بدري محمد :
العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري ، بغداد

غنيمة ، يوسف :
صناعات العراق في عهد العباسيين ، مجلة غرفة تجارة بغداد ، الجزء الثامن ، ١٩٤١

متاب ، امل :
المنابر العراقية حتى نهاية العصر العباسي ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، بغداد ، ١٩٧٥

مرزوق ، محمد عبدالعزيز :
العراق مهد الفن الاسلامي ، بغداد ، ١٩٧٠

النقشبندي ، ناصر :
الاثار الخشب في دار الاثار العربية ، مجلة سومر (٦) ١٩٤٩
صناديق مراقد الائمة ، مجلة سومر (٧) ١٩٥٠

Mayer, L.A., Islamic woodcarvers and their Works, Geneva, 1958.

الزجاج

ابن جبير ، محمد بن احمد :
رحلة ابن جبير ، ليدن ، ١٩٠٧

تيمور ، احمد :
التصوير عند العرب ، القاهره ، ١٩٤٢

عبدالحق ، سليم عادل :

لمحة عن تاريخ الزجاج القديم وروائعه في المتحف الوطني بدمشق ، مجلة الحوليات الاثرية السورية ، (م ١٠) ٦٠

عبدالخالق ، هناء :

الزجاج الاسلامي في متاحف ومخازن الاثار في العراق ، بغداد ، ١٩٧٦

العش ، محمد ابو الفرج :

الزجاج السوري المموه بالمينا والذهب ،مجلة الحوليات الاثرية السورية ، (م ١٦ – ١٧) ١٩٦٦ – ١٩٦٧

فهمي ، عبدالرحمن :

صنج السكة في فجر الاسلام ، القاهره ، ١٩٥٧

مديرية الاثار العامة :

حفائر سامراء ، بغداد ١٩٤٠

مصطفى ، محمد علي :

تقريراولي عن التنقيب في الكوفة للموسم الاول ، مجلة سومر ، (١٢) ١٩٥٦

Barag, D., A note on a Mesopotamian Bottle, Journal of Glass Studies, Vol. VI, 1964.

Haynes, E.B., Glass through the Ages, London, 1948.

Honey, W.B., Glass, London, 1946.

Lamm, C.J., Das Glas von Samarra, Berlin, 1928.

Oliver, P., Islamic Relief Cut Glass, Journal of Glass Studies Vol. III, 1961.

Rice, D.S., Early Signed Islamic Glass, Journal of the Royal Asiatic Society, 1958.

Rice, D.T., Islamic Art, London, 1975 (Revised Edition).

Ry, C.J.D. Art of Islam, New York, 1970.

الفصل السابع

الزخارف المعمارية

د. عبد العزيز حميد

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

المبحث الأول

الزخرفة في الجص

أحتلت زخرفة البناء عبر العصور المتلاحقة مكانة مرموقة عنـد الامم وبشكل خاص عند قدماء العراقيين الذين كانوا بلا أدنى ريب روادا في هذا الفن حيث وصلتنا أبنية من العراق تزينها الزخارف يرجع بعضها الى الالف الرابع قبل الميلاد ٠

وعندما رفرفت راية العروبة عاليا وارتفع صوت الاسلام وانضوت تحت لوائه امم وشعوب لها من الحضارة نصيب كبير كانت الزخرفة في البناء شيء معمول بها وعلى نطاق واسع كما تشهد بذلك المباني الشاخصة التي كشفت عنها الحفائر الاثرية والتي ترجع الى العصر السابق على الاسـلام خاصة في العراق وسورية ومصر ٠ فمن البديهي ان ينصرف المسلمون منذ البداية ولو على نطاق محدود الى زخرفة البناء ايضا ٠

ومع ذلك فيبدو ان موقف المسلمين الاوائل من الزخرفة والبهرجة في المباني لم يكن مشجعا . ويعود السبب في ذلك بشكل اساس الى ان دولة الاسلام كانت في طور نشوء وتكوين وقد انصرف المسلمون الاوائل بكل مالديهم من عزيمة وقوة الى تثبيت اركان الدين الاسلامي الحنيف والدعوة له ودعم كيان الدولة الاسلامية الفتية . فمن البديهي ان ينصح المسلمين اولو الأمر منهم بتجنب التبذير وحياة الترف والدعة غير المستحبة، او كل مالا طائل منه او لا نفع فيه . ولاشك ان مراد عمر بن الخطاب (رض) كان تجنب ذلك عندما حذر القائم بالعمل على توسيع المسجد النبوي الشريف بقوله له : « اياك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس » . وروى عن عبدالله بن مسعود انه اجتاز بمسجد زخارفه بينة واضحة فقال : « لعن الله من زخرفه » . ومع ذلك يمكننا القول بان الصحابة لم يكونوا كلهم مع هذا الرأي ، اذ علينا ان لا ننسى ان عثمان بن عفان (رض) عندما جدد ووسع المسجد النبوي الشريف في السنة التاسعة والعشرين من الهجرة المباركة استخدم في بنائه حجارة منقوشة وجعل له اعمدة من الحجارة المنقوشة وسقفه بخشب الساج .

وفي العصر الاموي زاد الاقبال على زخرفة البناء زيادة كبيرة فلم يعد هناك تحرج كبير حتى في زخرفة المساجد . وربما كان مسلمة بن مخلد اول من زخرف المساجد في العصر الاموي عندما وسع وجدد جامع عمرو بن العاص في الفسطاط زين جدرانه وسقوفه بالزخارف وكان ذلك في سنة ٥٣ هجرية (٦٧٢ م) . ولانريد ان نتطرق هنا الى زخارف قبة الصخرة التي شيدها عبدالملك بن مروان في بيت المقدس سنة ٧٢ هجرية (٦٩١ م) ولا الجامع الاموي في دمشق الذي بناه الوليد بن عبدالملك في حدود سنة ٨٨ هجرية (٧٠٦ م) فهذان الصرحان غنيان عن البيان .

ومهما يكن من امر فان زخرفة البناء في العصر العباسي قد تقدمت تقدما عظيما حيث ازداد الاقبال على الزخارف المعمارية زيادة كبيرة . وقد ذهب بعض

الفقهاء في العصر العباسي الى جواز زخرفة المسجد ان كان « فيه احكام للمسجد » ، وذكر ايضا « ان من زوق مسجدا تبرعا لا يعد من المناكير لانه تعظيم لشعائر الاسلام » .

ان الزخارف المعمارية متنوعة . فمنها زخارف بالجص ، والتي اقتصرت في اغلب الاحيان على زخرفة القاعات والغرف وبعض الاواوين الداخلية . ومنها الزخرفة بالاجر وكانت مخصصة بشكل عام على واجهات المباني الخارجية أو الداخلية المطلة على حدائق القصور والدور . كذلك الزخرفة في الرخام وانواع اخرى من زخرفة البناء التي سوف تتناول أهمها في هذا الفصل .

وتعتبر الزخرفة بالجص من اكثر الزخارف المعمارية شيوعا في العمارة الاسلامية . وقد اشتهر بها العراق منذ العصور السابقة للاسلام . فقد عرف العراقيون الزخرفة في الجص في العصور القديمة . فبلاد الرافدين غنية بحجر الكلس الذي يتم الحصول على الجص منه وذلك بحرقه ثم سحقه وطحنه . وقد استخدم الجص اولا كمادة اساسية في البناء ثم صار البناؤون يكسون به جدران الغرف والقاعات فصارت عندهم جدران ملساء ناصعة البياض . ومن البديهي ان يعمد البناؤون والصناع الى اضفاء طابع زخرفي على تلك الجدران المبيضة ولو بعد حين ، فانصرفوا اولا الى الرسم عليها بالالوان المائية . ثم عرجوا على الزخارف المحززة تلتها الزخرفة بالحفر الغائر المتميز بشيء من التجسيم .

ان من اقدم الزخارف الجصية التي كشفت عنها معاول المنقبين في العراق وجدت في قصور ترتقي الى القرن الاول او بداية القرن الثاني الميلادي وذلك في مدينة آشور الواقعة خرائبها على الضفة الشرقية لنهر دجلة جنوب الموصل. كذلك الزخارف الجصية المكتشفة في معبد (كاريوس) الذي يرتقي الى القرن الاول الميلادي بمدينة الوركاء قرب السماوة جنوب العراق . وقوام

الزخارف في كلا الموقعين نقوش هندسية ونباتية بسيطة تتخللها رسوم بعض الحيوانات .

وتقدمت الزخارف الجصية في القرون التي تلت ذلك ، فكشفت الحفائر الاثرية في بعض مدن العراق عن زخارف جص رائعة ترجع الى القرن الرابع والخامس والسادس الميلادي . وعندما صار العراق جزءا من الدولة العربية الاسلامية الموحدة على اثر الفتوحات الاسلامية الكبرى استمر العراقيون ، كما يبدو على ما كانوا قد اعتادوا عليه في زخرفة الابنية بالجص . وتشهد المخلفات الاثرية التي ترجع الى عصر اسلامي مبكر في البصرة والحيرة وغيرها من المواقع الاثرية على ماتقول.اذ كشفت الحفائر الاثرية التي جرت في اوائل الستينات من القرن العشرين عن قصر أموي في منطقة الشعيبة الى الشمال من موقع البصرة القديمة ببضع كيلومترات . يعتقد انه القصر الذي شيده عبيدالله بن زياد والي البصرة من قبل معاوية بن ابي سفيان (٤١ - ٦٠ هـ/ ٦٦١ - ٦٨٠ م) ثم من قبل يزيد بن معاوية . (٦٠ - ٦٤ هـ / ٦٨٠ - ٦٨٣م) . وتزين القصر زخارف جصية ترتقي الى العصر الاموي والتي تشبه الى حد ما الزخارف الجصية المكتشفة في عدد من القصور الاموية في بادية الشام من الجهة الاردنية .

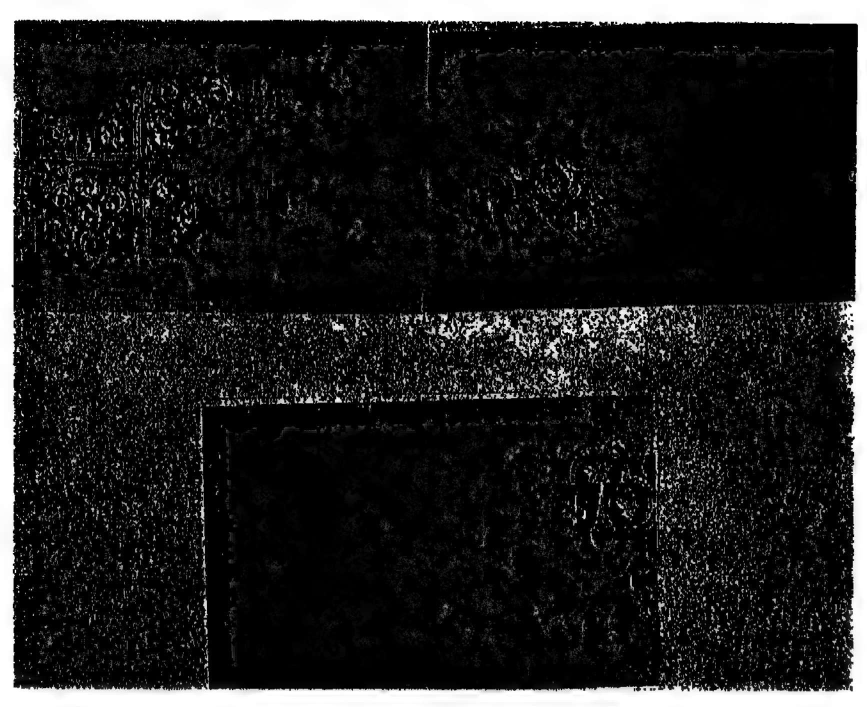
كذلك كشفت الحفائر الاثرية في الحيرة عن مبان اموية تزينها هي الاخرى الزخارف الجصية والتي ترجع الى اواخر العصر الاموي أو بداية العصر العباسي يغلب عليها تفريعات نباتية باوراق وعناقيد عنب وكيزان صنوبر وغير ذلك من العناصر النباتية . كذلك كشفت التنقيبات الاثرية في دار الامارة في الكوفة التي شيدها سعد بن ابي وقاص عن بعض الزخارف الجصية المبكرة ايضا .

ومن الحقبة الزمنية التي ترجع الى نهاية القرن الثاني للهجرة كشفت حفائر اثرية اخرى قامت بها المؤسسة العامة للاثار وذلك بالتعاون مع المعهد

الشرقي التابع لجامعة شيكاغو في الولايات المتحـدة الامريكية في موقـع (اسكاف بني جنيد) والتي تعرف خرائبها اليوم بـ (سماكا) وهي مدينـة ورت اشارة لها في جغرافية بطليموس مما يدل على وجودها منذ القرن الثاني الميلادي على الاقل . كشفت تلك الحفائر عن بقايا مسجد جامع وقصر زين بهو الاستقبال والايوان فيه بزخارف جصية متطورة تعتمد بشكل اساس على الموضوعات النباتية التي تحصرها او تؤطرها اشرطة ذات زخارف هندسـية بسيطة . ان الزخرفة النباتية في هذا القصر تعتمـد على تفريعات واغصـان متموجة وحلزونية او افعوانية الحركة ، تخرج من اطرافها عناقيد واوراق عنب ذات ثلاث او خمس شحمات او فصوص ذات شكل نصف دائري تتجه برؤوسها الى الاعلى . في حين ان عناقيد العنب تتدلى في جميع الحالات الى الاسفل . وكما لاحظنا في الزخارف الجصية المكتشفة في قصور الحيرة ، ان العناصر النباتية محورة بعض الشيء عن صدق تمثيل الطبيعة وتغلب عليهـا بشكل عام مسحة هندسية واضحة (شكل ١) .

ولعلنا لا نكون مبالغين اذا قلنا بان اقصى ما بلغته الحضارة العربية من تقدم كان في العصر العباسي . فكان من نتيجة امتداد رقعة الدولة شرقا وغربا ان أنهالت على حاضرة الدولة العباسية خيرات عظيمة واتسعت التجارة فعم الرخاء الاقتصادي فأنصرف الناس الى تشييد الدور والقصور وعمل اصحابها على زخرفتها وتزيينها بكل ما وهبهم الله من ذوق وبما اوتي الصناع من حذق ومهارة وذكاء . فصارت الطبقة الغنية من الناس تتنافس فيما بينها في جعـل قصورها ودورها محكمة البنيان زاهية المظهر ، وكتب التاريخ حافلة بالاشارات الى مثل هذه الابنية .

غير انه مع الاسف الشديد لم يتته الينا من هاتيك القصور البغدادية شيء يذكر . فلم يصل الينا من مبانيها وقصورها ومساجدها مما يرجع الى زمن تشييدها في منتصف القرن الثاني للهجرة او حتى ما يرجع الى القرون



شكل ـ ١

زخارف جصية اكتشفت في موقع اسكاف بني جنيد (سماكا) ترتقي الى نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي). محفوظة في المتحف العراقي

الاربعة التي اعقبت ذلك . ولاشك ان ذلك يعزى الى جملة اسباب منها مادأب الناس عليه من هدم واعادة البناء أي أنهم لا يلبثون ان ينقضوا مابنوه بالامس أو مابناه آباؤهم. وقد يكون ذلك بسبب القدم أو مجرد الرغبة في التجديد . او بسبب الموقع فكثير من الدور والقصور المشيدة في موقع حسن مثل القصور او الدور المشيدة على نهر دجلة تهدم لتشيد قصور اخرى في نفس الموقع. وقد يعزى السبب في بعض الاحيان لغضب السلطة او الخليفة على اصحاب القصور لعصيانهم أو تمردهم أو تآمرهم. ومن الامثلة على ذلك دار علي بن

افلح الملقب بجمال الدولة والمتوفى سنة ٥٣٠هـ/١١٣٦م، فعندما انكشف تآمره على الخليفة المسترشد بالله (٥١٢ ـ ٥٢٩ هـ/١١١٨ ـ ١١٣٥ م) امر بنقض داره التي يقول عنها ابن الجوزي في (المنتظم) بأن «جدرانها قد اجريت بالذهب وعملت فيها الصور وفيها الحمام العجيب» . الى اخر الكلام . كذلك ما ذكر من ان الناصر لدين الله قد امر بهدم قصور السلاجقة والبويهيين ليمحو أثر الاعاجم من بغداد .

غير ان التخريب الاعظم والاشد والذي لا رحمة فيه يعود بلا ادنى شك الى الغزاة المتوحشين الذين انقضوا على بغداد وبقية كبريات المدن العراقية ، فكان لهم ما شاءوا من حرق وتدمير وتخريب وقتل وسلب . ومن المعروف ان بغداد قد تعرضت لمثل هذا الدمار لما لا يقل عن اربع مرات منذ نهاية العصر العباسي . ومن الاسباب الاخرى في ضياع المعالم المعمارية لبغداد في العصر العباسي الفتن الداخليـة ومايصحبها من تهديم وحرق ونهب . كذلك لعبت الطبيعة العاتية دورها في حرماننا من العديد من عمارات اجدادنا العرب في بغداد كالفيضانات والحرائق العفوية والامراض وغير ذلك وهنالك اسباب اخرى لا مجال للتطرق اليها في هذا الفصل .

ولنترك بغداد وشأنها قليلا ولننتقل الى مدينة سامراء العاصمة الكبرى الثانية للدولة العباسية والتي فرغ من تمصيرها في سنة ٢٢١ هجرية (٨٣٥ م) المعتصم بالله ثامن خلفاء بني العباس . وقد شهدت العاصمة الجديدة منذ اول عهدها نهضة عمرانية كبيرة امتدت على الجانب الشرقي لنهر دجلة ثم تواصلت اطرافها بعيدة فشملت بعض الجانب الغربي ايضا، حتى صارت سامراء تضاهي بغداد مـن حيث العمران والتقـدم وذلك ضـمن فترة قياسـية من الزمن ولاشـك ان مما ساعـد على هـذا التقـدم العمرانـي السريـع هـو الرخاء الاقتصادي الذي عم العالم الاسلامي في ظل العباسيين والذي كان قد بلغ اعظم مده في الحقبة الزمنية التي شيدت فيها سـامراء . وللدلالة على ما

نقول نذكر هنا ان المسجد الجامع في سامراء المعروف بجامع الملوية الذي شـيده المتوكل على الله (٢٣٢ــ ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ــ ٨٦١ م) هو الى يومنا هذا أكبر المساجد الجامعة في العالم قاطبة يليه في المساحة المسجد الجامع في المتوكلية المعروف بجامع ابي دلف والذي شيده المتوكل أيضا ولا يبعد عن الجامع الاول سوى بضعة كيلومترات شمالا • في حين ان المسجد الثالث في المساحة هو جامع قرطبة في الاندلس •

اما بالنسبة للقصور فلا يوجد في العالم قاطبة مدينة ضاهت سامراء في كثرة قصورها سعة وجمالا • ان المتوكل على الله قد شيد وحده في سامراء خمسة عشر قصرا اسماؤها مثبتة في كتب الرحلات وكتب التاريخ الاسلامي ، كان آخرها القصر الجعفري في المتوكلية والذي لاتزال خرائبه واضحة هناك وهي تقع في المثلث الواقع عند التقاء نهر القاطول بدجلة والذي تزيد مساحته على ستمائة الف من الامتار المربعة • ويكفي للدلالة على عظمة وفخامة هذا القصر ان نشير الى ما ذكره ابن خلكان في (وفيات الاعيان) والذي يقول أن المتوكل قد سأل احد المقربين اليه وهو أبو العيناء محمد بن القاسم البصري عن رأيه في داره تلك بعد ان فرغ من بنائها فكان جوابه : « ياأمير المؤمنين ان الناس قد بنوا الدور في الدنيا وانت بنيت الدنيا في دارك» •ومن قصور المتوكل التي لاتزال اثارها شاخصة في سامراء قصر (بلكوارا) الذي تزيد مساحته على نصف مليون متر مربع • وان اخر ما شيد من القصور في سامراء القصر الذي بناه المعتمد على الله المعروف بالمعشوق والذي لاتزال بعض اجزائه شاخصة قائمة على الضفة الغربية لنهر دجلة وقصر المعشوق ، والذي يعرف حاليا عند اهل سامراء بقصر (العاشق) ، غير أننا نجهل سنة البدء ببنائه والانتهاء منه ، واذا كان ما يخبرنا به ياقوت الحموي صحيحا فان الفراغ من بناء هذا القصر لم يكن قبل سنة ٢٧٥ هجرية (٨٨٨م) حيث يذكر في كتابه (البلدان) ان المشرف على بنائه علي بن يحيى ابن أبي منصور المنجم كان قد توفى سنة ٢٧٥ هجرية

بعد ان تم انجاز اكثره على يده . ومهما يكن من امر فانه تكامل قبل سفر المعتمد الى بغداد ذلك السفر الذي توفي فيه وهو سنة ٢٧٩ هجرية (٨٩٢هـ) اذ كتب لنا اليعقوبي ان المعتمد على الله قد نزل في قصر المعشوق لكنه لم يتمتع به طويلا لاضطراب حبل الامن في سامراء فغادرها الى بغداد .

ويتفق جميع المؤرخين والجغرافيين القدامى على ان هذا القصر كان موصوفا بحسن البناء وجمال المنظر . والواقع ان آثاره الباقية اليوم تدل على صدق ماكتب عنه هؤلاء المؤرخون والجغرافيون فهي تشهد على عظمته وجماله وفخامة بنائه . وتفيدنا المصادر التاريخية ايضا ان معظم اجزاء هذا القصر قد نقلت على يد الفارسي احمد بن بويه الملقب بمعز الدولة قرب باب الشماسية شرقي موقع الاعظمية الحالي . وكان ذلك في سنة ٣٥٠ هجرية (٩٦١ م) والذي صرف عليه حسب اقل التقديرات مليونا من الدنانير الذهبية .

لقد عرف عن أحمد بن بويه تعصبه للفرس كما عرف عنه الظلم والجور وخبث السريرة وغصب اموال الناس وقتلهم بغير حق . ويكفي للدلالة على ما نقول ان الخليفة المستكفي بالله (٣٣٣ ــ ٣٣٤ هـ / ٩٤٤ ــ ٩٤٦ م) هو الذي منحه لقب معز الدولة وهو اللقب الذي عرف به قبل ان يسمل عينيه ويخلعه من الخلافة بغير حق . ولا نرى بأسا من ان ننقل هنا ماكتبه ابن الجوزي في (المنتظم) في معرض حوادث سنة ٣٣٤هـ / ٩٤٦م هو ان معز الدولة : « انحدر الى دار الخلافة ، فسلم على الخليفة وقبل الارض ، وقبل يد المستكفي ، وطرح له كرسيا فجلس ، ثم تقدم رجلان من الديلم ، فمدا أيديهما الى المستكفي .. ظن انما يريدان تقبيل يده ، فناولهما يده ، فجذباه ، فنكساه من السرير ووضعا عمامته في عنقه وجراه ، ونهض معز الدولة واضطرب الناس ودخل الديلم الى دور الحرم وحمل المستكفي راجلا الى دار معز الدولة » .. ومهما يكن من امر فأن احمد بن بويه لم يهنأ بالقصر الذي صرف عليه الاموال الجليلة فقد أراد الله سبحانه وتعالى أن يعاقب هذا الفارسي المتعصب فتوفاه

الله في سنة ٣٥٦ هجرية (٩٤٨ م) ولم ينتقل الى الدار المعزيـة الـذي لم يتكامل البناء فيه بعد فهجر ، فصارت تنعق فيه البوم الى ان نقضت كليا في سنة ٤١٨ هجرية (١٠٢٧ م) .

يقع قصر المعشوق على الطريق الرئيس الذي يربط بغـداد بالموصـل وقد اجتازه في مطلع القرن الخامس الهجري امير عربي من امراء بني عقيل فأمر ان يكتب على بعض جدرانه من نظمه :

مـررت على المعشـوق والدمع سـائح
على صـحن خـدي لا أطيـق لـه ردا
فقال مضـوا وأسـتخلفوني كمـا ترى
وبـادوا فمايخشـون حـرا ولا عبـدا

لقد أقبل الناس في سامراء على زخرفة وتزيين الدور والقصـور اقبالا منقطع النظير ، ومرد ذلك كماذكرنا ، يعود الى الرفاه الاقتصادي والميل نحو الترف ، فكـان مـن ذلـك الاقبـال العظيم علـى الزخـارف الجصـية وقـد بلـغ استعمال الجـص في زخرفـة المبانـي الدينيـة والمدنيـة في سامراء من الشيوع درجة أصبحت بسببها الزخارف الجصية خاصة من خواص هذه العاصمة ، وبذلك احتلت زخارف سامراء الجصية مكانـة بارزة بـين الزخارف العربية الاسلامية بشكل عام فباتت لها أهميـة كبرى في تاريـخ الفنون العربية الاسلامية ، ولاشك ان الذي سـاعد على كثـرة تلـك الزخارف المكتشفة وتنوعها أقبال الناس الواضح عليها عصرئذ ، اذ كشفت الحفائر الاثرية هناك عشرات القصور والدور لا يخلو واحد منها من هـذه الظاهرة ، ومما هو جدير بالملاحظة حقا أننا لم نجد تطابقا أو تشابها كبيرا في الزخارف المستعملة في الدور ، فهي تختلف ولو أختلافا يسـيرا بين ما هو موجود في هذه الدار او تلك ، وخير مثال على ذلك القصور والدور الفخمة

الخاصة بعلية القوم والمشيدة على جانبي الشارع الاعظم الذي يربط كرخ سامراء بالقصر الجعفري في المتوكلية والذي يزيد طوله على ستة كيلومترات حيث كشفت الحفائر الاثرية التي تمت في عدد كبير من هذه المباني سواء كانت الحفائر التي تمت بواسطة البعثة لالمانية للتنقيب قبل الحرب العالمية الاولى أو الحفائر التي قامت بها المؤسسة العامة للاثار العراقية قبل وبعد الحرب العالمية الثانية ، زخارف جصية تزين العديد من الجدران الداخلية للقاعات والحجر والدواوين وكانت تختلف من دار لاخرى • بل حتى كانت هناك بعض الاختلافات بين ما هو موجود في قاعة واخرى في نفس الدار • ولاندري ان كنا مصيبين اذا قلنا بان مرد ذلك ربما هو الحرص في البعد عن التقليد ، او قد يعزى ذلك الى عدم امتلاك اصحاب الحرفة لقوالب جاهزة او أن بحوزتهم دفاتر فيها رسوم لمجموعة متباينة من النماذج التي يمكن لصاحب المنزل ان يختار ما يشتهي منها لزخرفة قاعات منزله • وهو بنفس الوقت حريص على عدم اختيار نفس النماذج التي اختارها جاره ليبتعد بذلك عن التقليد •

يتضح من دراسة ما ظهر من الزخارف الجصية في سامراء ان الطريقة التي اتبعت في الزخرفة بالجص هي توزير اسافل الجدران الداخلية للقاعات والغرف المهمة بها ولارتفاع يتروح بين ١١٠ ــ ١٢٠ سنتيمترا تبدأ من مستوى التبليط تقريبا • كذلك توزير المداخل والابواب بالزخرفة الجصية ايضا وبعرض ٣٠ سنتيمترا تقريبا • لقد قسم الباحثون المختصون في الفنون الاسلامية الزخارف الجصية في سامراء الى ثلاثة طرز متميزة وذلك طبقا لاصول عناصرها الزخرفية والاسلوب أو الطريقة التي نفذت بها • وبمنهج وصفي بمقارن تم تحديد مميزات كل طراز من تلك الطرز والفترة الزمنية التي ظهر فيه •

الطراز الاول او ما يسمى احيانا بطراز (أ) هو أقدم الطرز الثلاثة واقربها الى زخارف الجص المكتشفة في موقع الحيرة واسكاف بني جنيد •

والزخرفة في الطراز الاول خالية تماما من رسوم الحيوان او الطير أو الاشكال الآدمية ، فهي تعتمد بشكل اساس على الموضوعات النباتيـة ضـمن أطر او أشرطة ذات زخارف هندسية بسيطة . والعنصر الرئيـس في الزخرفة النباتية تفريعات متموجة او افعوانية او حلزونيـة تخرج من جانبيها اوراق وعناقيد عنب وتكون الاوراق صغيرة الحجم نسبيا اذ لا يتجاوز حجم الواحدة منها كف اليد التي تتميز بشيء من التقعر . ويلاحظ ان الورقة دائما في هذا الطراز ذات خمسة شحمات أو فصوص كل فص من فصوصها نصف دائرة تقريبا ، حززت داخلها عروق رئيسة وثانوية . وهناك عند التقاء كل فصين من فصوص ورقة العنب حفرة صغيرة غائرة بالجص تسمى اصطلاحا بالعين . ففي كل ورقة خمس من هذه العيون . ومما يلاحظ على اوراق العنب انها نفذت بشكل بعيد عـن صدق التمثيل الطبيعي لورقة العنب وتتجه برؤوسها دوما الى الاعلى . اما عناقيد العنب فهي ذات ثلاثة فصوصـ حبات العنب فيهـا نصف كرويـة ومتلاصقة . ونجد احيانا داخل كل حبة من حبات العنب نقطة صغيرة محفورة . وعناقيد العنب هنا محدبة وتتدلى دوما الى أسفل وهي في هاتين الصـفتين عكس ورقة العنب تماما . وبالاضافة الى اوراق وعناقيد العنب نجـد ضمن العناصر النباتية في طراز سامراء الاول الحوالق او الكلاليب التي تتعلق بهـا عادة اغصان العنب ، اذ من المعروف ان شجرة العنب من المتسلقات . كمـا نجد بين الزخارف كيزان الصنوبر والوريدات واوراقا صغيرة رمحية الشكل ومما يلاحظ في هذا الطراز ايضا عمق الخلفيات مما يكسبها لونا مظلما مغايرا للون الجص الابيض .

أن من أفضل الامثلة واقدمها على الابنية في سامراء التي زينت جدرانها بالزخارف الجصية بالطراز الاول قصرا كبيرا في موقع الحويصلات على الضفة الغربية لنهر دجلة وعلى بعد بضعة كيلومترات شمال قصر المعشوق أن هـذا القصر هو على الاغلب (قصر الجص) الذي أشار اليه ابن سرابيون في كتابه

(عجائب الاقاليم السبعة) وذكر انه القصر الذي شيده المعتصم بالله على نهر الاسحاقي • وكتب عنه ياقوت أنه من القصور التي شيدها المعتصم للنزهة في حين كتب عنه احمد بن حزم الاندلسي المتوفى سنة ٤٥٦هـ /١٠٦٣م في (جمهرة أنساب العرب) أن المعتصم بالله قد شيد قصر الجص من اجل أبنه احمد بن المعتصم الذي اسكنه فيه • لقد تحول هذا القصر مثل بقية قصور سامراء الى كثبان رملية نتيجة العوامل الطبيعية الجوية او التعرض للهدم والتخريب لما درج عليه الناس من هدم المباني القديمة • فكان من نتيجة ذلك اندثار معالمه البنائية الى ان كشفت الحفريات الاثرية التي قامت بها هناك المؤسسة العامة للاثار العراقية عن معظم اجزائه فتبين ان الزخارف الجصية تزين العديد من غرفه وقاعاته وكلها من طراز سامراء الاول وقد نقل قسم كبير منها الى قاعات المتحف العراقي في بغداد ومتحف سامراء وبعض المتاحف العراقية الاخرى •

عند دراسة زخارف الطراز الاول في قصر الجص يلاحظ أن السطوح المزخرفة مقسمة بشكل عام الى حقول صغيرة متوازية ترتبط بعضها ببعض بأشرطة متداخلة ، تملأها التفريعات الدقيقة التي تغطي جميع السطوح المزخرفة تقريبا • فهي تتموج وتتلوى وتخرج من على جانبيها اوراق وعناقيد العنب بالصفة التي سبقت الاشارة اليها ، اضافة الى الاوراق الرمحية والعناصر الاخرى التي يبدو أن الغرض من استخدامها هو ملء بعض الفراغات في السطوح التي لا يمكن ملؤها باوراق او عناقيد العنب الكبيرة الحجم نسبيا (شكل ٢) •

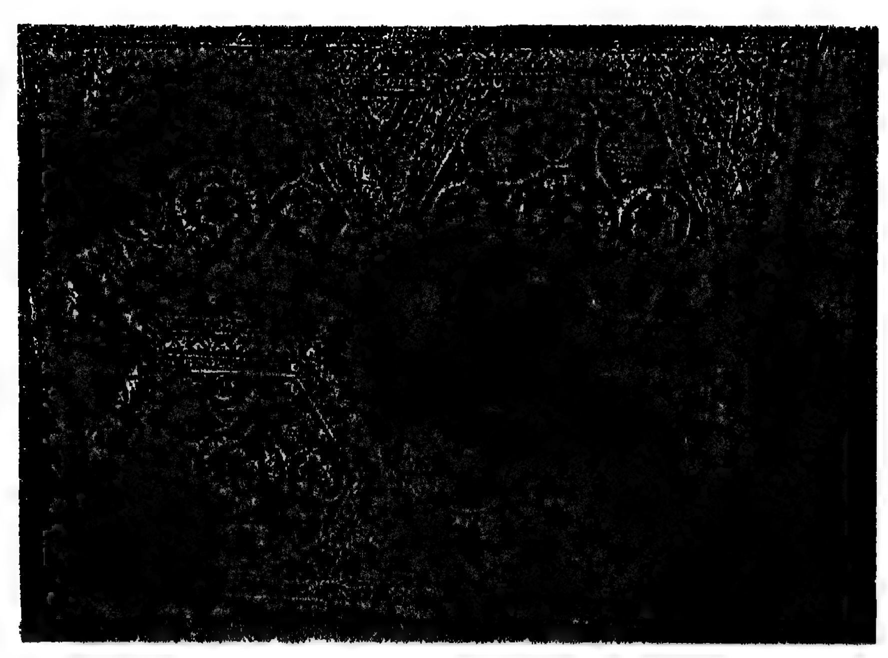
ومن الامور الواضحة ان زخارف الطراز الاول في سامراء ، على الرغم من جمودها ، هي أقرب الطرز الثلاثة التي كان معروفا عنها في زخارف العصر الاموي او ما عرف عنها في مطلع العصر العباسي ، سواء كان ذلك في الجص أو الحجر أو الاخشاب المزخرفة • ومن ثم فهي قريبة بعض الشيء الى صدق



شكل ــ ٢
زخـــارف جصية مكتشفة في قصر الجص (الحويصلات)
في سامراء ــ ترتقي الى عصر سامراء الاول

تمثيل الطبيعة في الشكل العام أو في التفاصـــيل الدقيقة • غـــير ان التطور العمراني السريع لمدينة سامراء ومن ثم ازدياد الطلب على الزخارف الجصية قد عجل في تطوير الزخرفة نحو الابسط والابعد عن الاشكال الطبيعية للعناصر النباتية • فظهر بمرور الزمن طراز جديـــد لا يختلف من حيث الاســـاس في الاعتماد على أغصان واوراق عناقيد العنب الا أنـــه بسيط قليل التفاصيل محور وذو مسحة هندسية واضحة (شكل ٣) •

ولنتتبع الآن الخطوات التي اتبعها الصناع في تبسيط الزخرفة وذلك بدراسة مئات الامتار المربعة من الســـطوح المزينـــة بالزخارف الجصية التي اكتشفتها بعثات التنقيب في عدد كبير من المباني العامة والخاصة في سامراء •



شكل ـــ ٣
زخارف جصية من طراز سامراء الاول يرتقي
الى القرن الثالث الهجري

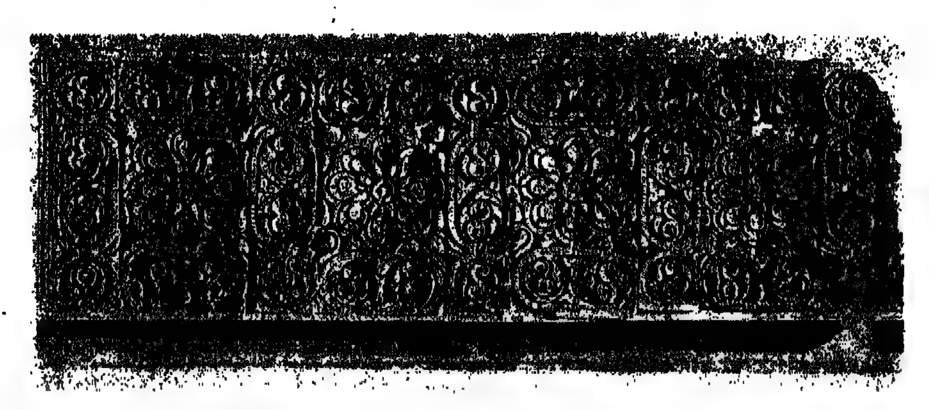
فمن اولى الخطوات في سلم التطور أن أوراق العنب بدأت تفقد فصوصها الخمسة تدريجيا لتتحول شيئا فشيئا الى شبه دائرة ملساء • كما أنه استعيض عن العروق الرئيسية والثانوية في داخلها بشيء من التنقيط السريع • كما ان العيون الاربعة فيها والتي سبقت الاشارة اليها قد زالت فلم يعد هنا لها وجود • هذا بالاضافة الى أن حجم ورقة العنب قد أصبح اكبر بكثير مماكانت عليه حتى انها قد تضاعفت اكثر من مرة في بعض الاحيان • وكلما كبر حجم الورقة المبسطة كان تنفيذها بالجص يتم بشكل اسرع وبسهولة اكبر • اما عناقيد العنب فقد فقدت الفصوص الثلاثة كخطوة اولى في مراحل التطور ثم تحولت حبات العنب نصف الكروية الى مربعات بسيطة نتجت عن تحزيز خطوط متجاورة ومتقاطعة • ثم في مرحلة اخرى من مراحل التطور لم يعد

للخطوط المتقاطعة وجود • وبذلك لم يعد هناك وجود لحبات العنب (شكل ٤) • وبالنسبة الى سيقان واغصان العنب فقد باتت غليظة جدا ثم تلاشت في المراحل التالية من التطور •



شكل — ٤
زخارف جصية من مدينة سامراء من القرن الثالث الهجري
محفوظة في المتحف العراقي ببغداد .

اما بالنسبة الى العناصر النباتية المساعدة مثل كيزان الصنوبر او الوريدات المدببة الرمحية فقد تحولت هي الاخرى الى أشكال لا علاقة لها اصلا باشكلها الاصلية فصارت مجرد عناصر غير منتظمة وضعت لملء الفراغات التي لابد من ملئها (شكل ٥) • كما أن الخلفيات التي عرفت في طراز سامراء الاول بعمقها ووضوحها قد تحولت الى قنوات ضيقة الغرض من



شكل ــ ٥

زخارف جصية من طراز سامراء الثاني اكتشف في بعض منازل سامراء . ترتقي الى القرن الثالث الهجري . محفوظة في المتحف العراقي

وجودها هو الفصل فقط بين العناصر الزخرفية . هذا ولم يعد هنـاك تقعر بالنسبة لورقة العنب او تحدب بالنسبة للعناقيد فأصبحت السطوح المزخرفة مستوية بشكل عام .

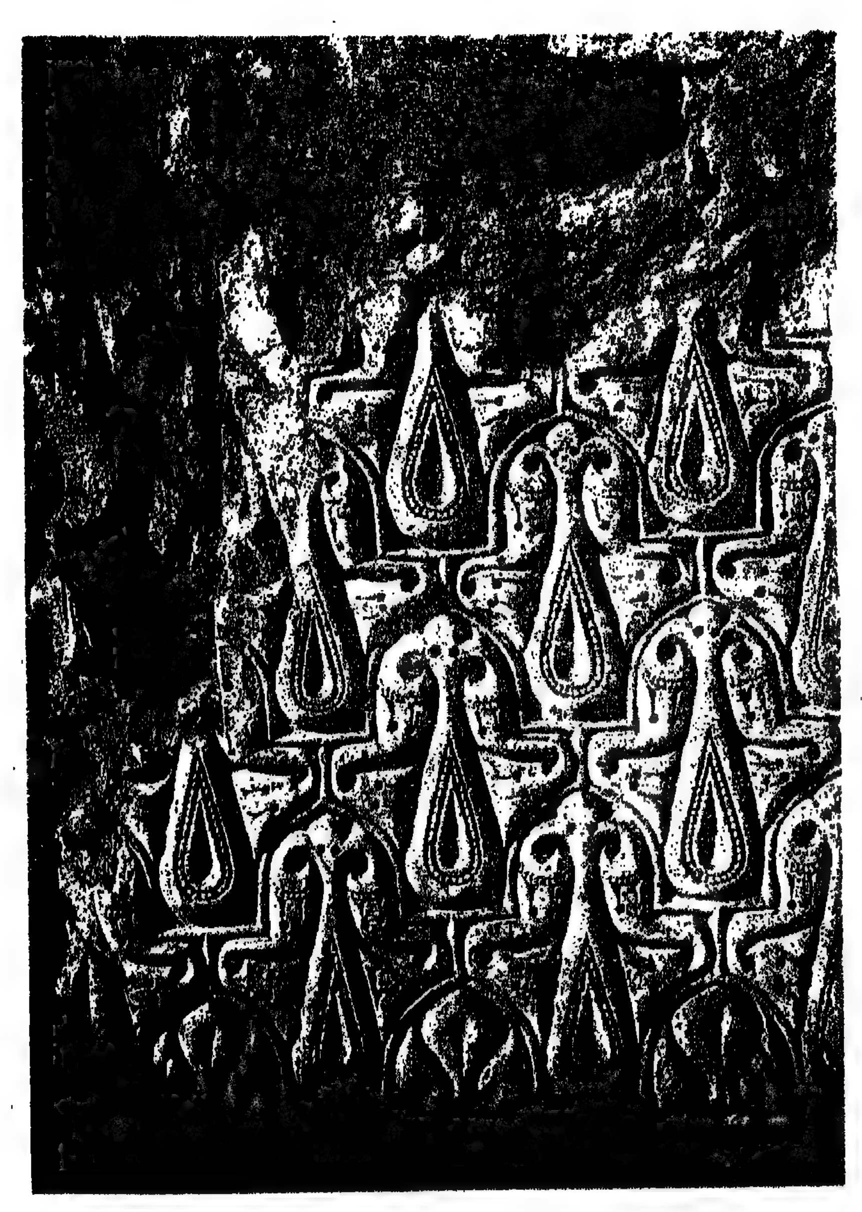
لقد صار لدينا عند وصول زخرفة الطراز الاول الى هـذه المرحلة من مراحل التطور مانسميه بزخارف الطراز الثاني . وهكذا فأن زخارف الطراز الثاني ليس في الواقع الا مرحلة متقدمة من مراحل تطور زخارف الطراز الاول نحو الابسط والاسرع في التنفيذ . وعلى الرغم من ان الطـراز الثانـي ماهو الامرحلـة متقدمـة مـن مراحل التطور في الزخـارف الجصـية فان الاقبال على هذا الطراز الجديد كان عظيما فنجد ان الكثير من قصور سامراء ومنازلها الفخمة قد استعين في زخرفة جدرانها بالطراز الثاني . وقد يعزى السبب في ذلك الى التناسق البديع الموزون للوحدات الزخرفية في هذا الطراز اضافة الى الانسيابية والتناظر والتماثل والتقابل للعناصـر الزخرفية فيه ، رغم البساطة والبعد الشديد عن صدق تمثيل الطبيعة في الزخرفة بشكل عام . وهي في هذا تذكرنا بالتجريد في الفن الحديث Abstaot Art . اذ

ليس التجريد في الواقع الا الهروب من صدق تمثيل الطبيعة • وكلما بعدت العناصر المرسومة في الفن الحديث عن الموضوعات الواقعية كانت اقرب الى التجريد • غير أن الغرض بلاشك يختلف في زخارف طراز سامراء الثاني • اذ أن المقصود هو السرعة في الانجاز مع الحفاظ على الطابع الجمالي الموزون الابعاد في الزخرفة •

أما الطراز الثالث في زخارف سامراء الجصية والذي ظهر في منتصف عصر سامراء تقريبا وربما ظهر لاول مرة في عصر المتوكل ، فهو يختلف بشكل اساس عن زخارف الطرازين الاول والثاني • فقد تميز هذا الطراز بصفتين رئيسيتين لم تعرفا في الطرازين السابقين ، الصفة الاولى الاعتماد على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة • والمروحة النخيلية والتي تسمى ايضا بالورقة النخيلية اصطلاح لعنصر زخرفي نباتي متطور اصلا عن رؤوس النخيل • وكان اول استخدام لها كعنصر زخرفي في الفن الاشوري • ولاشك انه قد استوحي من النخلة العراقية ثم انتقل هذا العنصر الى الفن البابلي الحديث ومنها انتقل الى الفنون الشرقية الاخرى مثل الفن الاخميني الذي اعتمد في الاساس على الفن الاشوري بشكل كامل تقريبا • كذلك انتقلت المرحلة النخيلية الى الفن اليوناني غير ان تطورها في الفن اليوناني اتخذ مسارا بشكل يختلف بعض الشيء عن المسار الذي اتخذته في تطورها الفنون الشرقية • وفي القرن الاول الميلادي انتقلت الى الفن الروماني ومنها الى الفن البيزنطي • في حين ان انتقال المروحة النخيلية الى الفنون الاسلامية كان عن طريق الفنون التي كانت سائدة في العراق قبل الاسلام •

وصارت المروحة النخيلية في زخارف طراز سامراء الثالث ورقة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بفصين حلزونيين ، ثم يعقب ذلك فصوص نصف دائرية في حين يكون الفص الوسطي مدببا•ويلاحظ ايضا ان للمراوح النخيلية في زخارف سامراء الجصية عيونا عند التقاء كل فصين منهـا ، وهي في ذلـك

تتشابه مع ورقة العنب في طراز سامراء الاول • غير ان من الاختلافات الواضحة بين استعمال ورقة العنب والمروحة النخيلية ان الاولى استعملت دائما بشكلها الكامل سواء كانت قريبة من الشكل الطبيعي في طراز سامراء الاول وفي شكلها المحور والمتطور في طراز سامراء الثاني في حين نجد ان المروحة النخيلية قد استعملت كاملة اضافة الى الاستعانة بنصف المروحة النخيلية والمروحة النخيلية المفلوقة أي ان الفص الوسطي منها مفلوق بشكل واضح • كذلك استعان الفنانون بالمراوح النخيلية المركبة ، اي أن هناك عنصرا نباتيا آخر يخرج من وسط الفص المفلوق في المروحة النخيلية ، والذي غالبا ما يكون غصنا صغيرا ينتهي بورقة نباتية او وردة او ثمرة (شكل ٦) • وظهر في هذا الطراز ولاول مرة في الزخرفة الاسلامية بشكل عام مراوح نخيلية بسيطة ينتهي طرفاها بحلزون غير انها خالية من الفصوص حتى بات شكلها اشبه بالقلب • وهنا ايضا استعان الفنانون بنصف الورقة البسيطة كذلك بالورقة المفلوقة والمركبة في الزخرفة • وبمرور الوقت صار فنانو الزخارف الجصية اكثر اعتمادا على المروحة النخيلية البسيطة من اعتمادهم على المفصصة في الزخرفة • ومن المميزات الاخرى للطراز الثالث أن الزخرفة لم تحصر ضمن اطارات او في شكل حشوات كما هو الامر مع الزخرفة في الطرازين الاول والثاني • بل ان الذي يغلب هو جعل الزخرفة في وحدتين تتكرر بالتبادل وبشكل لا نهائي مما تذكرنا بزخارف المنسوجات • ان هذه الطريقة في الزخرفة هي التي حملت بعض اساتذة الفنون الاسلامية على الظن بأن صناع الزخارف في سامراء قد استعانوا بالقوالب المصنوعة من الخشب او الطين المفخور في زخرفة الطراز الثالث في سبيل الاسراع في انجاز العمل • غير أنه بمقارنة الوحدات الزخرفية بعضها ببعض عن طريق القياس الدقيق ثبت لنا ان هؤلاء الصناع لم يلجأوا الى القالب ابدا بل انهم ساروا على نفس الاساليب التي اتبعت في الطرازين الاول والثاني وهو الحفر والقطع بأدوات خاصة مثل السكين والازميل وما شابه •



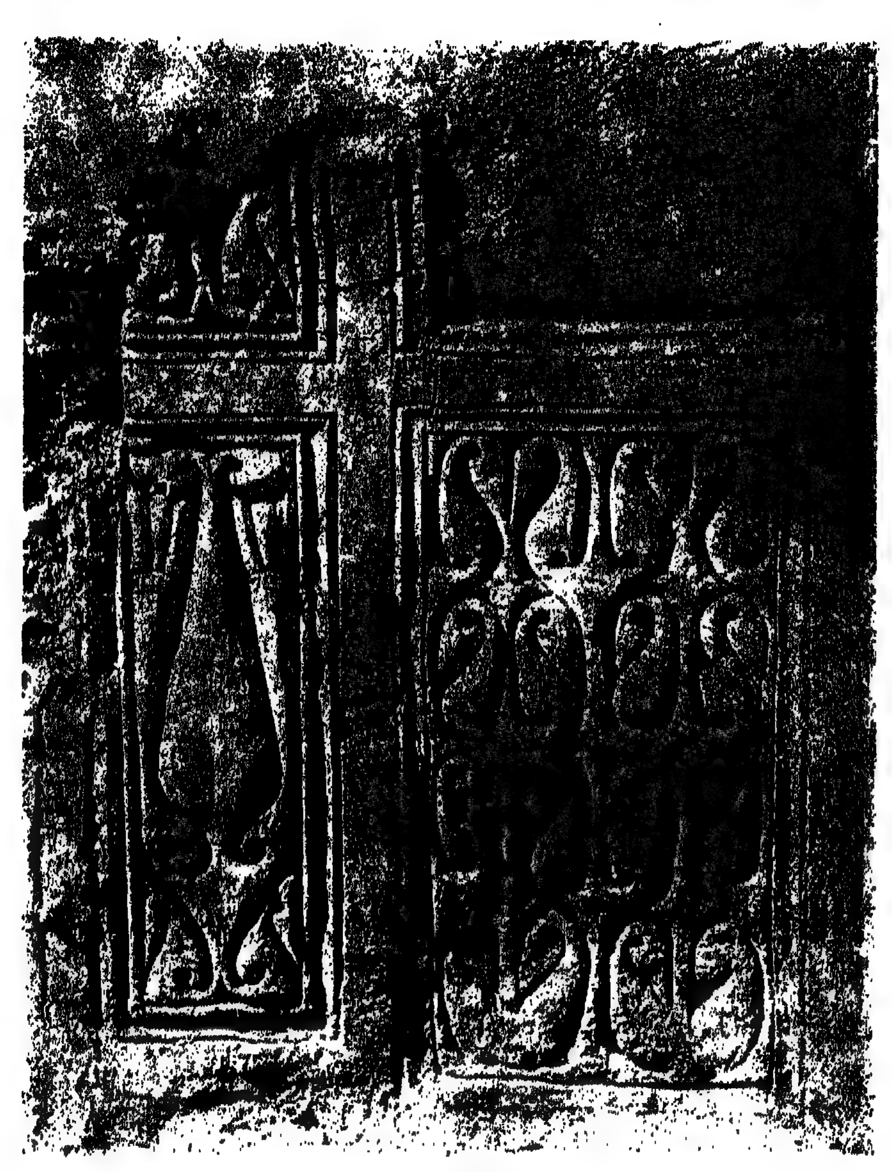
شكل ـ ٦

زخارف جصية من طراز سامراء الثالث . كانت تزين بعض قصور سامراء . ترتقي الى القرن الثالث الهجري

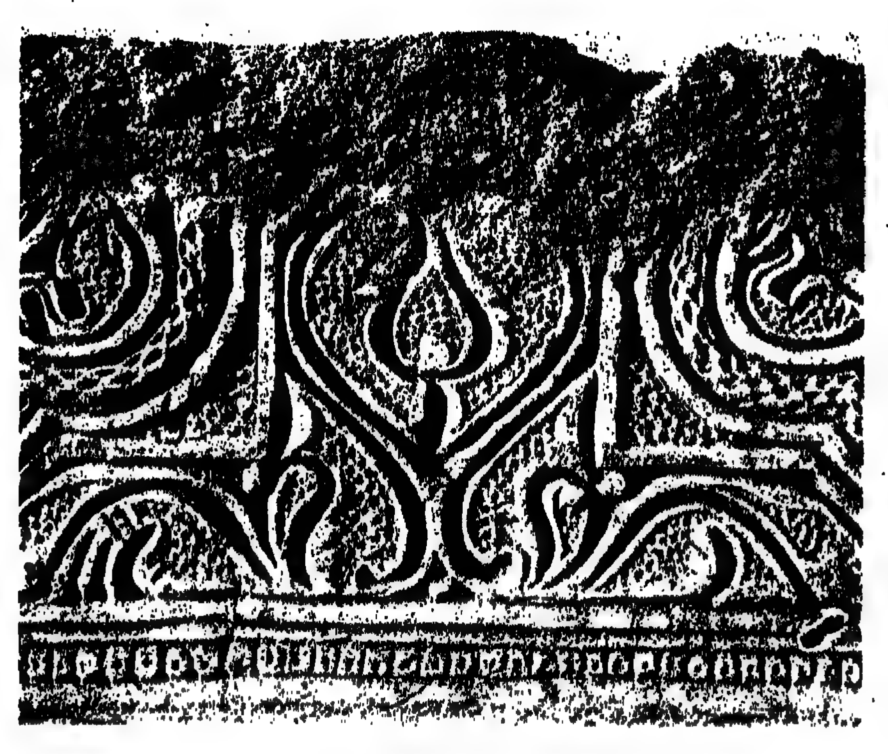
ومما يميز طراز سامراء الثالث اسلوب القطع المائل في الزخرفة والذي يعرف ايضا بالقطع المشطوف Bevelled Cut وترك اسلوب الحفر العميق للعناصر الزخرفية الذي كان مستعملا في طرازي سامراء الاول والثاني ، ففي هذا الطراز تلتقي العناصر الزخرفية بعضها ببعض في خطوط منبعجة الى الداخل مما يضفي على الزخرفة مسحة القطع المائل . ومن جهة اخرى نجد هنا ان الفكرة في الزخرفة هو ملء الفراغ الكلي للسطوح من دون خلفيات مميزة. اي ان العناصر الزخرفية صارت تلتقي بعضها ببعض بخطوط فاصلة هي خطوط التقاء العناصر الغائرة في الجص . وبكلمة اخرى يمكن القول بان العناصر الزخرفية تبدأ مسطحة ثم تنحني باتجاهات مختلفة (شكل ٧) .

لم تمض الا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشرت طرز سامراء الثلاثة في طول العالم الاسلامي وعرضه . ففي العراق كشفت حفائر اثرية حديثة في اواخر السبعينات من القرن العشرين في مدينة البصرة القديمة عن قصر فخم زينت العديد من قاعاته وحجراته الداخلية بالزخارف الجصية من طرز سامراء الثاني ولم تستطع المؤسسة العامة للاثار العراقية التي قامت بتلك الحفائر ان تهتدي الى اسم مالك القصر غير اننا على يقين من انه يعود الى نهاية القرن الثالث الهجري أو أوائل القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وتعتمد الزخرفة الجصية في هذا القصر كما هو الامر عليه بالنسبة الى سامراء على موضوعات العنب المحورة والمبسطة بشكل لا يختلف الا قليلا عن التحوير والتبسيط الذي عرفناه في طراز سامراء الثاني (شكل ــ ٨).

وانتقل طراز سامراء الى مدينة الفسطاط وغيرها من المدن المصرية على يد احمد بن طولون مؤسس حكم الاسرة الطولونية هناك (٢٥٤ ــ ٢٧٠ هـ/ ٨٦٨ ــ ٨٨٣ م) . فقد كشفت حفائر الفسطاط عن العديد من المنازل والقصور التي تعود الى الحقبة الطولونية مزينة بزخارف جصية تتشابه الى درجة كبيرة

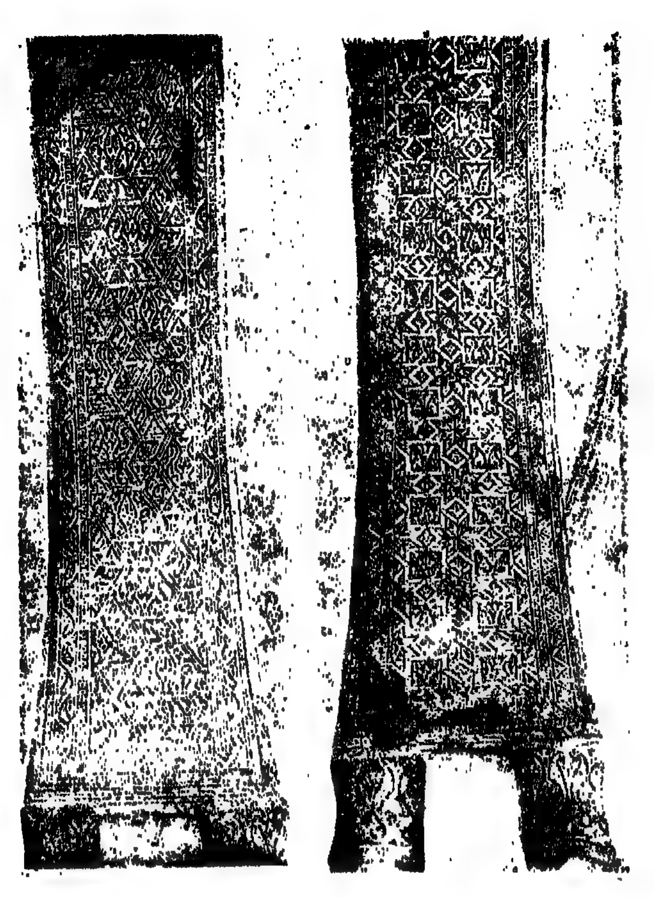


شكل ــ ٧
زخارف جصية من طراز سامراء الثالث
ترتقي الى القرن الثالث الهجري



شكل ــ ٨
زخارف جصية اكتشفت في قصر بمدينة البصرة القديمة . ترتقي الى اواخر القرن الثالث الهجري او اوائل القرن الرابع الهجري (التاسع أو أوائل العاشر الميلادي)

مع زخارف سامراء خاصة طرازها الثالث (شكل ٩) . اما في المسجد الجامع الذي شيده احمد بن طولون في الفسطاط بين سنتي ٢٦٣ ــ ٢٦٥ هجرية (٨٧٦ ــ ٨٧٩ م) فنجد ان صناع الزخارف الجصية التي تزين بواطن العقود التي تطل على الصحن قد خلطوا بين الطرازين الثاني والثالث اي انهم استعانوا بالمراوح النخيلية واجزائها غير انهم تقطوها وسطحوها وحصروها في اطارات ضيقة . والواقع ان الجامع الطولوني بشكل عام يشبه في تخطيطه وتصميم مئذنته الجامع الكبير في سامراء (جامع الملوية) الى حد كبير كذلك جامع ابي دلف في المتوكلية والذي سبقت الاشارة اليهما في فصل سابق . ان



شكل ــ ٩

باطن عقدين من عقود الجامع الطولوني في الفسطاط
يرتقي الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)

طراز العمارة في هذا المسجد الجامع هو طراز عراقي الى الدرجة التي جملت عددا كبيرا من المختصين في العمارة الاسلامية الى الجـزم بان المهندس الذي وضع تصميمه كان عراقيا ، وربما كان قد قدم بسعية احمد بن طولون مـن سامراء او انه استدعي الى الفسطاط عندما تقرر تشييد المسجد الجامع هناك.

وتشهد الزخارف الجصية التي تزين بعض الجدران الداخلية لكنسية

العذراء بدير السريان في وادي النطرون بسيناء ثم بعض الزخارف الجصية التي تحلي بعض الاقسام الداخلية للجامع الازهر في القاهرة ، وهي الزخارف التي ترجع الى ايام الخليفتين الفاطميين المعز ابي تميم معد (٣٤١ ــ ٣٦٥ هـ/٩٥٢ ــ٩٧٥ م) والعزيز ابي منصور نزار (٣٦٥ ــ ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ ــ ٩٩١ م) استمرار المصريين على الاستعانة بطرز سامراء في زخرفة الجص حتى نهايــة القرن الرابع الهجري تقريبا وان كانت قد خضعت عصرئذ لشيء من التطور • من ذلك التطور امتداد العروق والتفريعات حتى صارت قريبة من الحلزونات بعد ان كانت قد قاربت على الاختفاء في سامراء ، كذلك عادت الارضيات أي الخلفيات الى الاتساع التدريجي في العصر الفاطمي في حين انها كانت شبه معدومة في طراز سامراء الثالث •

اما في ايران فان تقليد او محاكاة زخارف سامراء الجصية كان عظيمــا منذ القرن الرابع الهجري • ان من افضل الامثلة التي تشهد على محاكــاة الايرانيين للعراقيين في الزخارف الجصية نجدها تزين معظم الاقسام الداخلية لجامع نايين في وسط ايران والذي يرتقي في التاريخ الى منتصف القرن الرابع الهجري ، وتتميز الزخارف هنا بانها مزيج من الطرازيــن الاول والثاني في معظمها باستثناء الاجزاء المحيطة بالمحراب فانها تعتمد على طراز سامراء الثالث• ومما يشهد على هذه المحاكاة في القرن الرابع الهجري ايضا القصور والمساكن التي كشفت عنها الحفائر الاثرية الامريكية في موقع مدينة نيسابور في اقليم خراسان والتي تشبه الى حد كبير زخارف الطراز الثاني ، وتشهد العمائــر الاثرية الشاخصة في ايران اليوم على مدى تأثير زخارف سامراء والتي ما برحت ملموسة حتى في بعض المباني التي شيدت ما بعد القرن السابع الهجري • من ذلك زخارف الجص المحيطة بمحراب جامع (حيدرية) بمدينة قزوين والذي يرجع الى النصف الاول من القرن السادس الهجري (الثاني عشــر الميلادي) • وزخارف محراب جامع مدينة همدان الذي شيد في النصف الثاني من نفس

القرن والزخارف الجصية في مشهد (امام زادة) في مدينة فيرامين وسط ايران والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هجرية (١٣٠٧م) .

ولنترك زخارف سامراء وامتداداتها وانتشارها جانبا ونعود لنتتبع تطور الزخارف الجصية لعصر ما بعد سامراء في العراق . نلاحظ اولا انه ليس لدينا من العمائر التي ترجع الى ما بعد عصر سامراء ولقرنين من الزمن ما يمكن ان نستدل منها او نتتبع فيها تطور الزخارف المعمارية في عراقنا الحبيب مع اننا نعلم انه بعد عودة المعتمد على الله الى بغداد في سنة ٢٧٩ هجرية (٩٨٢ م) ، وتولي المعتضد بالله الخلافة على اثر وفاة المعتمد في السنة نفسها ان المعتضد بالله شيد قصره المعروف بالثريا والذي جعل حوله جنائن زاهرة وساحات واسعة وهو القصر الذي قال فيه عبدالله المعتز ابياتا ننقل منها :

سلمت امير المؤمنين على الدهر
فلا زلت فينا باقيا واسع العمر
حللت الثريا خير دار ومنزل
فلا زال معمورا وبورك من قصر
جنان واشجار تلاقت غصونها
واورقن بالاثمار والورق الخضر
ترى الطير في اغصانهن هواتفا
تنقل من وكرلهن الى وكر
وبنيان قصر قد علت شرفاته
كصف نساء قد تربعن في الازر

وشيد المعتضد ايضا قصر الفردوس ووضع ايضا اسس قصر التاج على نهر دجلة واكمله المكتفي بالله ايام خلافته (٢٨٩ ــ ٢٩٥هـ/٩٠٢ ــ ٩٠٨م). والذي صار مركزاً رسمياً للخلفاء ، كما شيد المكتفي بالله جامع القصر في الرصافة الذي سمي بعد ذلك بجامع الخليفة ثم جامع الخلفاء . وكان هذا

الجامع احد الجوامع الثلاثة الرئيسة في بغداد . وقد شيدت مئذنته سنة ٦٧٨هـ (١٢٧٩ م) ايام الاستعمار التتري المغولي للعراق . ولا زالت هذه المئذنة قائمة وقد سبقت الاشارة اليها في الفصل الخاص بالعمارات الدينية ، وفي عهد المقتدر بالله (٢٩٥ ـ ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ ـ ٩٣٢م) اضيفت مبان جديدة حول قصر التاج . كما انشئت في عهده (دار الشجرة) التي سميت بهذا الاسم نسبة الى الشجرة المصنوعة من الفضة التي كانت في بعض مشتملاتها . وقد وضعت هذه الشجرة في وسط بركة كبيرة مدورة فيها ماء صاف . وللشجرة ثمانية عشر غصناً لكل غصن منها شاخات كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة واكثر اغصان الشجرة فضة وبعضها ذهب .

وفي ظل النفوذ البويهي البغيض (٣٣٤ ـ ٤٤٧ هـ/٩٤٥ ـ ١٠٥٥ م) لم تعد بغداد وبقية مدن العراق مزدهرة على الرغم من بعض المباني التي شيدها الخليفة المطيع لله (٣٣٤ ـ ٣٦٣ هـ/٩٤٦ ـ ٩٧٤ م) مثل دار الطواويس ، والدار المثمنة كذلك دار المملكة البويهية التي شيدها عضد الدولة وقبلها القصر الذي شيده معز الدولة في الشماسية شمال بغداد قرب مشهد ابي حنيفة النعمان .

وقد كتب المقدسي عن الانحسار المعماري لبغداد في كتابه الموصوف بـ (احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم) : « اما المدينة فخراب والجامع فيها يعمر في الجمع ثم يتخللها بعد ذلك الخراب ، اعمر موضع بها قطيعة الربيع والكرخ في الجانب الغربي وفي الجانب الشرقي باب الطاق وموضع دار الامير (دار المملكة البويهية) والعمارات والاسواق بالغرب اكثر .. » . وقال ابو الحسن علي بن الحسين الاثير المعروف بابن اخت العصفري وقد دخل بغداد في اواخر القرن الرابع للهجرة : « بغداد كأسوأ المدن حالا وما بقي في الجانب الشرقي الا بقايا دمن ، من مكامن ريب وفتن وخشارات لم اعهدها ايام الخير والعمران وزمن العدل والنضارة » . وفي اواخر الفترة

البويهية اصاب بغداد في جانبيها خراب عظيم بسبب الكوارث واحداث الفتن والشغب . وقد قال في ذلك هلال بن محسن المعروف بابن الصابيء المتوفى سنة ٤٤٨ هجرية (١٠٥٦ م) :ـ

« عبرت الى الجانب الشرقي من مدينة السلام بعد الاحداث الطارئة فرأيت ما بين سوق السلاح والرصافة وسوق العطش ومربعة الخرسي والزاهر وقد خرب خرابا فاحشا حتى لم يترك النقض جدار قائما ولا مسجدا باقيا اما ما بين باب البصرة والعتابيين والخلد وشارع دار الرقيق في الجانب الغربي فقد اندرس اندراسا كليا . وصار الجامعان بالمدينة والرصافة في الصحراء بعد ان كانا وسط العمارة » .

اما القصور التي شيدها البويهيون لانفسهم فقد اندرست هي الاخرى في الفترة الزمنية التي اعقبت انحسارهم . فقصر معز الدولة في الشماسية الذي شيده في اوائل العصر البويهي والذي هدم عدة مساجد في الارض المحيطة ليدخلها ضمن مشتملات القصر وقلع من اجله الابواب الحديد التي كانت على مداخل مدينة ابي جعفر المنصور كذلك قلع من اجله الابواب التي كانت على سور الرصافة اضافة الى نقض قصور الخلافة بسامراء،ومن اجله سخر له البنائين والفعلة واتى بهم من الاقاليم المختلفة ، هذا القصر الذي انفق عليه مبالغ طائلة من المال قد هدم وبيعت انقاضه في النصف الاول من القرن الرابع الهجري . اما بالنسبة الى دار السلطنة البويهية فقد ورد في المدونات التاريخية العباسية المتأخرة ان سلاطين السلاجقة كانوا ينزلونها مدة اقامتهم في بغداد وعندما كتب اخر سلاطين السلاجقة طغرل الثاني (٥٧٣ ـ ٥٩٠ هـ/١١٧٧ ـ ١١٩٤ م) رسالة متغطرسة الى الخليفة العباسي الناصر لدين الله (٥٧٥ـ٦٢٢/هـ ١١٨٠ ـ ١٢٢٥ م) يطلب اليه فيها تهيأة دار السلطنة لتكون جاهزة عند قدومه الى بغداد روى عن الخليفة قوله « ما لنا حاجة ان تكون عندنا آثار الاعاجم » فأمر بنقضها وتسويتها بالارض . وقد انقرضت دولة السلاجقة .

على اثر ذلك حيث قتل طغرل الثاني وجيء برأسه الى بغداد في سنة ٥٩٠ هجرية (١١٩٣ م) .

اما من الحقبة التي اعقبت انكسار البويهيين نهائيا ، ومن ثم انحسار هيمنة هؤلاء الاعاجم عن مقاليد الضبط والربط في الدولة العباسية فقد وصلتنا خمس عمائر كلها خارج بغداد وينحصر تاريخ بنائها بين اخر القرن الخامس والنصف الاول من القرن السادس الهجري . ويمكننا بواسطتها ان نتتبع التطور الذي طرأ على الزخرفة المعمارية في هذه الحقبة من العصر العباسي .

ان من اقدم هذه العمارات مشهد امام الدور الذي يعرف بضريح محمد ابن موسى بن جعفر في مدينة الدور شمال سامراء ، وقد نسب هذا المشهد الى محمد بن موسى بن جعفر المعروف بمحمد العابد وذلك استنادا الى لوح رخامي غير منتظم حشر في واجهة البناء الى يمين المدخل في وقت لاحق على تشييد البناء ، نقش فيه بخط نسخ رديء : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا المسجد المبارك تربة ابو عبدالله محمد بن موسى بن جعفر بن علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب صلوات الله عليهم اجمعين ، لله الملك » . ولم يبق اليوم ما يشير الى وجود تاريخ في اللوح ، غير المستشرقة الانجليزية كرترود بيل التي ذكرت في كتاب لها انها لا حظت اثناء زيارتها لهذا المرقد ، وكان ذلك في العشرينات من هذا القرن ، ان اللوح الرخامي كان ينتهي بتاريخ ٨٧٦ هجرية (١٤٧١ م) .

واذا لم يسعفنا الحظ في الحصول على نقوش اصلية تكشف لنا بشكل قطعي عن اسم صاحب المشهد فقد واتانا الحظ على الاقل في الحفاظ على لوحات رخام ثبتت في الاقسام العليا من الجدران الداخلية يقرأ فيها اسم من أمر بتشييد البناء واسماء من تولوا الامر بعده . اضافة الى اسم البناء . ان هذه النقوش الكتابية موضوعة داخل اطارات من الجص نجمية الشكل كان عددها في الاصل ثمانية ، غير انه لم يبق منها اليوم الا خمسة فقط . وقد جاء في اللوح الاول ان الذي امر بالبناء هو ابو المكارم شرف الدولة مسلم بن قريش امير

العقيليين ، وهو الذي بدأ بتشييد هذا الضريح • وكان شرف الدولة مسلم قد تولى الامارة بعد ابيه قريش بن بدران في سنة ٤٥٣ هجرية (١٦٠١ م) ، وقتل في معركة وقعت قرب حلب في صفر سنة ٤٧٨ هـ (١٠٨٥ م) • ويتبين من النصوص ان المنية قدعاجلت مسلم بن قريش قبل الفراغ من البناء • ولما كانت العلاقة التي تربط مسلم بن قريش بسلاطين السلاجقة في بغداد طيبة فقد تولى هؤلاء عن طيب خاطر اتمام ما بدأ به مسلم • وربما تكامل البناء كله في نهاية القرن الخامس او مع بداية القرن السادس الهجري •

والبناء الثاني هو مدرسة ومزار الاربعين في تكريت • ولم تكن المدرسة ظاهرة الى ان كشفت عنها حفائر المؤسسة العامة للاثار مؤخرا ، ويقع المزار ضمن مشتملات المدرسة • ان المتداول بين اهل تكريت ان المزار يضم رفات جماعة من مقاتلة العرب عددهم اربعون مقاتلا استشهدوا فيها ابان الفتوحات العربية الكبرى ، وكان على رأسهم عمرو بن جنادة الغفاري مولى الخليفة عمر بن الخطاب (رض) •

وتعد تكريت من مدن الشرق الاوسط القليلة التي يعود تاريخ بنائها الى عصر يسبق الفتح العربي الاسلامي • وتجمع المدونات التاريخية على ان قلعتها، وتشاهد بقاياها في الوقت الحاضر على هضبة مرتفعة وسط المدينة ، قد شيدت قبل الاسلام بامد طويل • اما عن اسم المدينة فقد جاء في بعض المصادر العربية القديمة بانها سميت على اسم امرأة عربية تدعى تكريت بنت وائل التي سكنت قبيلتها قلعة تكريت ثم انتقلت الى الاراضي المحيطة بها ، وفي رواية اخرى ان الديانة المسيحية دخلت الى تكريت عن طريق المبشرين النساطرة الذي وجدوا فيها مجالا واسعا لنشر تعاليمهم ، فعمروا كنسية فيها ، ثم تعددت الكنائس والاديرة حتى تجاوزت العشرة ، واصبحت مقرا لبطارقة اليعاقبة ، وفي عهد الامبراطور جستنيان (٥٢٧ ــ ٥٦٥ م) الحقت بالامبراطورية البيزنطية • ومن القبائل التي سكنت تكريت الانمار وتغلب ثم اياد النصرانية ، وكانت الاخيرة

قد سكنتها ردحا من الزمن قبل الاسلام ثم خرجت عنها ولكنها ظلت تعيش الى جوارها بعد ذلك .

وقد وردت اشارة الى تكريت وقبيلة اياد في قصيدة من العصر الجاهلي جاء فيها :

لسنا كمن جعلت ايــاد دارهــا

تكريت تمنع حبهــا ان تحصــدا

أي لسنا مثل قبيلة اياد التي جعلت دارها تكريت تنظر ما يحصــد من الزرع من سنة الى سنة حوائين اي انهم تركوا البداوة • وذهب بعض الباحثين الى ان لفظة تكريت رومانية كانت اصلا Meonia Tigrides أي (قلعــة دجلة) فيكون اسمها في هذه الحالة مشتقا من اسم نهر دجلة في اللغة اليونانية القديمة ، ويرى اخرون من المختصين في تاريخ العراق القديم ان الاسم ورد في الكتابات البابلية في حوادث غزو نبوخذ نصر لمدينة اشــور سنة ٦١٥ قبــل الميلاد•ووردت كذلك في كتابة تعود لعصر نبوخذنصر الثاني(٦٠٤ـ٥٦٢ق•م) بشكل تكريتا Tig-ri-ta • ويذكر ايضا ان بطليموس قــد سماها في جغرافيته باسم (برثة) ولا يزال التل الذي تقوم عليه القلعة يعرف بهذا الاسم الى يومنا هذا • وفي المؤلفات السريانية تعرف باسم (تحريت) •

خضعت تكريت مرتين للفتح العربي الاسلامي ، المرة الاولى كانت عنوة على يد عبدالله بن المعتم سنة ١٦ هجرية (٦٣٧ م) والثانية صلحا على يد النسير بن ديسم او رسوله عقبة بن فرقد او على يد مسعود بن حديث بن الابحر سنة ٢٠ هجرية (٦٤٠ م) • وقد عين الاخير اول عامل عليها من قبل عمر بن الخطاب (رض) •

ازدهرت تكريت في العهد الاسلامي وصارت من البلدان المهمــة في الزراعة والصناعة خاصة صناعة المنسوجات ، وشيد فيها جسر ربطها مــع

الجانب المقابل من دجلة ، والظاهر ان غالبية سكانها بقوا على نصرانيتهم حتى القرن الرابع الهجري على اقل تقدير وفق ما ذهب اليه الجغرافي العربي ابن حوقل المتوفى بعد سنة ٣٦٧ هجرية (٩٧٧ م) . ثم ازداد عدد المسلمين فيها زيادة كبيرة في القرن السادس الهجري فيذكر ابن جبير في وصفه للمدينة بأنها كانت كثيرة المساجد . ولم يشر الى عدد الكنائس فيها مما يدل على ان الغلبة في العدد كان للمسلمين . ولما غزت جيوش التتر في منتصف القرن السابع الهجري العراق اصاب تكريت من الخراب والاضمحلال ما اصاب بقية البلدان العراقية .فتعطلت الزراعة وخربت الانهار وهجرها الناس الى البوادي والارياف كما فعل أكثر اهل المدن العراقية تخلصا من مظالم التتر وفضائعهم . اما بخصوص قلعتها التي اطنب المؤرخون في وصفها وبيان عظمتها فتذكر الروايات بانها دمرت لا على يد التتر وانما على يد تيمورلنك حين سار بنفسه الى تكريت ودخلها بعد حصار دام اقل من شهر ، فقتل صاحبها وجماهير غفيرة من اهلها وحتى قيل انه « بنى من رؤوس القتلى مئذنتين وثلاث قباب » . ومع ذلك فيظهر ان القلعة لم تخرب تماما فقد ذكر الرحالة الفرنسي تافرنييه عندما مر بتكريت عام ١٠٦٣هـ / ١٦٥٢م بانها كانت نصف خربة لم تزل يشاهد فيها بعض غرف انيقة .

وتعتبر المدرسة التي كشفت عنها الحفائر الاثرية والذي يعتبر مزار الاربعين جزءا منها ، اقدم مدرسة في العالم الاسلامي قاطبة تضم مشتملاتها قاعات للتدريس واواوين وغرفا للطلاب والاساتذة اضافة الى مصلى واسع . وهي تحيط جميعا بفناء وسطي مكشوف . وتزين القاعات والاواوين ومدخل البناء زخارف معمارية جصية تتشابه الى درجة كبيرة مع زخارف مشهد امام الدور .

البناء الثالث هو مشهد نجم الدين في حديثة وهو بناء مضلع ذو ثمانية اوجه كانت تعلوه في الاصل قبة نصف كروية لم يبق منها الا بعض

اجزائها . وتزين كل وجه من اوجه البناء الداخلية زخارف معمارية تتشابه مع زخارف مدرسة ومزار الاربعين في تكريت ومع زخارف مشهد الدور .

والبناء الرابع مئذنة عانة القريبة جدا من مدينة عانة الحالية وهي مئذنة مضلعة تزينها زخارف معمارية على غرار زخارف الاربعين ومشهد نجم الدين في حديثه ومشهد الدور . والبناء الخامس ايوان كبير في خرائب الرقة الواقعة على نهر الفرات داخل الحدود السورية الحالية .

ان الزخرفة الجصية في هذه العمائر الخمس متشابهة مع بعضها الى درجة كبيرة . فهي بشكل عام لا زالت بسيطة نسبيا . تعتمد الزخرفة النباتية فيها على المراوح النخيلية باشكالها المختلفة ثم على القطع المائل الذي كان قد استعمل لاول مرة في طراز سامراء الثالث كما سبق وذكرنا . غير انها بلا شك اكثر تطورا وتعقيدا من طراز سامراء الثالث . ونلاحظ ايضا ان هناك عودة واضحة الى اظهار الخلفيات وابرازها . كما ان الزخرفة لم تعد كما كانت في عصر سامراء مكرسة بشكل عام لنقش الاجزاء السفلية من الجدران فقط بل نجدها هنا تزين الاقسام العلوية من الجدران الداخلية اضافة الى ما يحيط بالمداخل من اطارات . ومع كل ذلك فيمكننا القول بان الزخرفة النباتية او الهندسية لم تلعب في هذه الحقبة الزمنية الا دورا ثانويا بالنسبة الى الزخارف الجصية ككل ، اذ انصرف الصناع الى الاعتماد على العناصر المعمارية في الزخرفة مثل الاعمدة المندمجة التي تنتهي باقواس مفصصة متراكبة او تنتهي بحنايا محارية تحدد باقواس مفصصة متراكبة مشتقة عن الدلايات او المقرنصات .

ان استعمال الاعمدة المندمجة في العمارة الاسلامية ليست جديدة حيث استعملت في المباني التي تعود للعصور الاسلامية الاولى مثل الاخيضر وقصور ومساجد سامراء الا ان استعمالها كان محدودا جدا فلم تستعمل بهذا الشكل الزخرفي المتطور الذاك . اما ما يتعلق بالحنايا المحارية وبالعقود المفصصة

التي تجمع بين التدوير والاضلاع المستقيمة القصيرة ذات الزوايا الحادة او القائمة ، فلم تكن معروفة لا في ابنية العصر الاموي ولا في مخلفات القرن الثالث الهجري • والذي اراه انها ابتكار اسلامي خالص مستوحى من الدلايات او المقرنصات التي كثر استخدامها في العمارة الاسلامية منذ القرن الخامس الهجري •

ولما كانت العمائر الخمس كلها متشابهة في الخصائص المعمارية والزخرفية وهي بنفس الوقت تختلف عن عمائر القرن الثالث من جهة وعن عمائر القرن السادس من جهة اخرى فاننا نؤيد ما ذهب اليه العديد من المتخصصين في العمارة الاسلامية في انها تعود جميعا الى عصر الامراء العقيليين العرب ، خاصة اذا علمنا بان الكثير من المدن العراقية مثل تكريت والانبار وعنه ودجيل وعكبرا والموصل ونصيبين وهيت قد خضعت لهؤلاء الامراء لفترات من الزمن اعتبارا من منتصف القرن الخامس الهجري •

واذا انتقلنا الى القرن السابع والثامن الهجريين نجد ان الزخارف الداخلية قد تغيرت بشكل كبير حيث ابتعدت عن طرز سامراء الزخرفية • ومن افضل الامثلة على الزخارف الجصية التي وصلت الينا من مدينة الموصل من العصر الاتابكي تلك التي تزين بعض اجزاء بيت الصلاة في الجامع الكبير الذي شيده السلطان نور الدين محمد بن زنكي وفرغ من بنائه في سنة ٥٦٨ هجرية (١١٧٣ م) . وقد نقلت هذه الاجزاء المزخرفة الى المتحف العراقي في بغداد عندما قامت مديرية اوقاف الموصل باعادة بناء بيت الصلاة في سنة ١٩٤٤ • والزخرفة هنا قريبة بعض الشيء من حيث الخطوط العامة مع ما ألفناه في زخارف الفترة العقيلية وذلك في اعتمادها على الاعمدة المندمجة والاقواس المفصصة المتراكبة •

وطرأ تطور كبير على تفاصيل الزخرفة وذلك بادخال النقوش الكتابية كعنصر زخرفي اساسي ولاول مرة في اطار الزخرفة العام • شأنها في هذا شأن

ما عهدناه في زخارف التحف المعدنية الموصلية التي ترجع الى اواخر القــرن السادس والقرن السابع الهجري •

لقد استخدم الفنانون ضروبا مختلفة من الخط العربي ، منها الكوفي المضفور والكوفي المورق والمزهر او الكوفي المربع ، وهو نوع من الخط يعتمد على الزوايا القائمة والخطوط المستقيمة مما يجعل الكلمات اشبه بالمربعات ، وهو من الخطوط التي استخدمت في تزيين المآذن بشكل خاص منذ القــرن السابع الهجري • ونجد هنا ان الفنان قد استعان احيانا بالخط ليشكل من اجزائه الممتدة عقودا مفصصة وهو امر لم نعهده في الفن الاسلامي من قبل • اما عن العناصر النباتية في الزخرفة فنجــد ان العنصر الاساس هي انصاف المراوح النخيلية المتطورة تخرج منها تفريعات نباتية باتجاهات مختلفة تنتهي بزهور او بأوراق نباتية اخرى • كما نلاحظ ان بعض الاعمدة المندمجة قــد زيدت بزخارف هندسية متشابكة •

ومن الامثلة الاخرى على الزخرفة الجصية في الموصل محراب جامــع مجاهد الدين في الموصل الذي سبقت الاشارة اليه في فصل سابق • ويعتبر هذا المحراب من اكبر المحاريب القديمة التي وصلتنا ليس من العراق فحسب بل في العالم الاسلامي كله ، حيث يبلغ ارتفاعــه اكثر قليلا من ستة امتــار ونصف المتر ويبلغ عرضه ثلاثة امتار ونصف المتر تقريبا ، وعمقه يزيد قليلا على ثلاثة امتار • وللمحراب حنيتان متداخلتان ، زخرفة الحنية الصغــرى السفلية متأخرة ، ربما عثمانية • في حين ان الزخرفة الجصية التي تغطي سطح الحنية الكبرى الخارجية ترجع بلا شك الى زمن تشييد الجامع أي الى سنة ٥٧٦ هجرية (١١٨٠ م)-•

وتعتبر زخارف هذه الحنية بانها تمثل بحق اعلى ما وصلت اليه الزخارف الجصية من تطور وابداع • فليس هناك اطلاقا زخارف جصية اسلامية اخرى تدانيها او حتى تقرب منها من حيث الدقــة المتناهية والتناســق والتأليف

الزخرفي ، خاصة ونحن نعلم ان مادة الجص هشة ليست طيعة لأنامل الفنان فلا تصلح لاظهار المهارات الفنية العالية • ان قوام الزخرفة في هذه الحنيـة مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص في الوسط تماما • الى اعلاها واسفلها مروحة نخيلية بسيطة شبيهة بكوز الصنوبر . ينبت من هذه المراوح الثلاث الـى الجانبين وبشكل متناظر تفريعات نباتية دقيقة جدا افعوانية الحركـــة تخرج منها مراوح نخيلية وانصاف مراوح نخيلية واوراق لوزية الشكل لتملأ السطح الزخرفي باكمله وبشكل اخاذ لا يستطيع معه المـرء الا ان يتعجب بالمهـــارة الفائقـــة التـي وهبهـــا اللـــه سبحانــه وتعالــى لذلـك الفنـــان • فالزخـــارف هنـــا تمثـــل قمـة ما وصـل اليه التوزيع النباتي المتطـور او ما يسمى بالرقش العربـي البالغ النضج Arabesque • ونحن نجد في هذه الزخرفة الجصية خير ما نختم بـه الكلام عن الزخارف الجصية حتى نهاية العصر العباسي (شكل ١٠) •



شكل ــ ١٠
محراب جامع مجاهدالدين قيماز في الموصل . يرتقي في تاريخه الى الربع الاخير من القرن السادس الهجـري

المبحث الثاني

الزخرفة في الآجر

ولنترك الزخارف الجصية ولننصرف الى دراسة المادة الثانية التي لعبت دورا لا يقل اهمية في زخرفة البناء في العراق عن الجص • وهو الآجر الذي كان معولاعليه في البناء في بلاد الرافدين منذ العصر السومري على الاقل • ويشهد شارع الموكب وبوابة عشتار على الدور الذي لعبه الآجر في زخرفة المباني العامة في بابل في العصر الكلداني • ولا شك ان الزخرفة بالاجر في العصر البابلي الحديث ما هو الا امتداد لما كان معمولا به في العصور الا بعد والاعمق غورا في تاريخ العراق القديم • غير ان من الغريب حقا الا نجد بين ايدينا من الشواهد ما يمكن ان نستدل منه ان الزخرفة في الآجر كان معمولا به في العراق قبيل الاسلام ، فجميع المباني التي وصلتنا من العراق وحتى من ايران في العصر الساساني كانت مكسية من الخارج والداخل بالجص • وخير شاهد على ما نقول ايوان المدائن • فان هذا الا نموذج الشامخ والرائع من المباني العراقية • كان مكسيا تماما من الداخل والخارج بالجص الناصع البياض • حتى ان العرب اطلقت عليه ابان الفتوحات الكبرى القصر الابيض والذي في ايوانه العظيم اذى سعد بن ابي وقاص وصحبه الاماجد صلاة الشكر لله سبحانه وتعالى عندما فتح جل شأنه عليهم المدائن ودخر الاكاسرة المغتصبين شر اندحار • ومع ذلك فلا نريد الادعاء بان العراقيين قبيل

الاسلام لم يستعينوا بالزخرفة الاجرية تماما ، ولكن يبدو ان الاتجاه العام في زخرفة البناء عصرئذ كان نحو الزخارف الجصية اكثر من أي شيء اخر .

ومما يؤسف له ايضا ان لا تصل الينا عمائر شاخصة ترجع الى العصر الاموي او الى مطلع العصر العباسي في العراق . اما ما كشفت عنه معاول المنقبين في الكوفة والبصرة والحيرة وغيرها من المواقع الاثرية فلم يبق من جدرانها الخارجية ما يكفي للتعرف على نمط الزخرفة فيها . ومن المعروف ان اول خلفاء بني العباس وهو ابو العباس السفاح ، (١٣٢ — ١٣٦ هـ/٧٥٠ — ٧٥٤ م) كان قد تنقل بين الكوفة والهاشمية والانبار ولم يبق من آثار ما شيد فيها من عمارات ترجع الى تلك الفترة الزمنية .

واختطت المدينة المدورة عند قرية بغداد القديمة ايام خلافة ابي جعفر المنصور (١٣٦ — ١٥٨ هـ/٧٥٤ — ٧٧٥ م) . ولم يتخلف من عمائرها شيء ايضا ، على الرغم من ان البلدانيين والمؤرخين العرب القدامى قد اطنبوا في وصف مبانيها المختلفة ، كما لاحظنا ذلك في فصل سابق من هذا الكتاب . وليس من هؤلاء البلدانيين او المؤرخين من تطرق الى زخرفة البناء فيها . فلا ندري ان كانت الجدران مكسية كلها من الخارج والداخل بالجص او ان الجص كان مقتصرا في بعضها على الاقل على الاقسام الداخلية من البناء فقط . وهذا في الواقع ما اميل شخصيا الى ترجيحه . فلا شك عندي انه قد شيدت في بغداد حاضرة الدولة العباسية عمائر كثيرة وجليلة سواء كان ذلك على صعيد الدولة ، او في شكل مساكن وقصور خاصة . فبالاضافة الى قصر القبة الخضراء كانت هناك قصور اولاد المنصور وحاشيته اضافة الى المساجد والحمامات والخانات . اما الجانب الشرقي من بغداد الذي عرف منذ البداية بالرصافة فكان يضم من المباني الجليلة قصر السلام الذي شيده المهدي في سنة ١٦٤ هجرية (٧٨٠ م) والمسجد الجامع وغيرها من مبان .

ولا شك ان بعض العمارات في مدينة بغداد لم تكن مقتصرة في الزخرفة

على الجص فقط في واجهاتها الخارجية • والسبب الذي يدفعني الى هـذا المعتقد امران ، الامر الاول ان الجدران الخارجية للعمارات المكسية بالجص تتطلب الاصلاح او اعادة أكساء الجدران بالجص بين اونة واخرى قد تطول وقد تقصر ويعـود ذلـك بشكل اساس الى عامـل التمـدد والتقلص نتيجة اختلاف درجة الحرارة بين الليل والنهار وبين الصيف والشتاء مما يؤدي بالتالي الى حدوث بعض التشقق في الكساء الجصي مما يسمح معه الى دخول مياه الامطار حيث يتجمع في تلك الشقوق او اسفل القشرة الجصية فيسبب بالتالي انتفاخ الجص وتساقطه مما يتطلب معه اعادة عملية الاكساء والتصليح• وقد لاحظنا اثناء صيانة قبة مشهد زمرد خاتون في بغـداد ومشهد حسـن البصري في الزبير ان عملية اعادة الاكساء بالجص في كلا المشهدين قد اعيدت مرارا ولما لا يقل عن عشرين مرة • ولا شك انه في حالة التوقف عن اعمـال الصيانة يبدأ كساء الجص بالتساقط التدريجي وهـذا ما نلاحظه على بعض الابنية المهجورة التي كسيت بالجص عند تشييدها مثل الاخيضر وجامـع الملوية في سامراء وجامع ابي دلف في المتوكلية فلا نجد اليوم اثر لكسـوة الجص•اما الامرالثاني فيعود الى ان واجهات بعض المباني التي شيدت بعـد بغداد المدورة ببضع سنين قد زينت بضرب من الزخارف الاجرية التي تعرف بـ « الزخارف الحصيرية » • وهي الزخرفة التي تعتمد على رصف الاجـر بترتيب يجعل المظهر العام لواجهة الجدار اشبه بنسيج الحصير • أي تـرك الرصـف الاعتيـادي للاجـر وهـو طريقـة التعشيـق او مـا يسـمى فـي العـراق اليـوم بالحـل والشـد والاتجاه بدلا من ذلك الى هذه الطريقة الزخرفية في رصف الاجر •

فمن اقدم المباني التي زينت بالزخارف الحصيرية التي وصلتنا بعض واجهات حصن الاخيضر المطلة على الفناء الوسطي منه • ومن المعروف ان حصـن الاخيضر يرتقي الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري حسب رأي غالبية

علماء الآثار وقد سبقت الاشارة الى هذا الحصن في فصل سابق ٠فلابد والحالة هذه ان تكون مثل هذه الزخرفة قد عرفت في بغداد المدورة ولو على نطاق ضيق ٠ أن الزخرفة الحصيرية في الآجر لم تكن معروفة قبل الاسلام كذلك لم تعرف في العصر الاموي ٠ وان الآراء متفقة على أنها ظهرت لاول مرة في مطلع العصر العباسي في العراق وربما كان ذلك في بغداد نفسها ٠ ومهما يكن من أمر فاننا لانجد امثلة عليها في سامراء ٠ ويبدو ان الاتجاه العام لزخرفة البناء في سامراء كان منصبا على الزخارف الجصية ٠

ومما يؤسف له حقا الا تصل الينا عمائر شاخصة في العراق من القرن الرابع الهجري لنتتبع من خلالها تطور زخرفة البناء سواء كان ذلك في الجص او الآجر او الحجارة ٠ ومع ذلك فيمكننا القول بأن الزخارف الآجرية والتي كما يبدو ابتدعها المعماريون العراقيون في القرن الثاني الهجري قدانتشرت في بقية الاقاليم الاسلامية التي تستعين بالآجر في البناء منذ مطلع القرن الرابع الهجري على الاقل ٠ حيث وصل الينا مشهد متكامل وبحالة جيدة من الحفظ يرجع الى النصف الاول من القرن الرابع الهجري ، هو مشهد السلطان اسماعيل الساماني بمدينة بخارى في أقليم ما وراء النهر وهي عاصمة اذربايجان في الاتحاد السوفيتي في الوقت الحاضر ٠ ويرتقي تاريخ بنائه الى الفترة الزمنية الواقعة بين سنة (٣٠١ ــ ٣٣٢ هـ / ٩١٣ ــ ٩٤٣ م) ٠ والبناء مربع التخطيط تعلوه قبة نصف كروية وتزين جدرانه الاربعة الزخرفة الحصيرية في الآجر من جهة ثم الزخرفة عن طريق التفاوت في مستويات رصف الآجر من جهة اخرى ٠ كذلك استعان المعمار في زخرفة واجهات المشهد الاربع بالآجر المقصوص في شكل دوائر ومربعات ومثلثات ٠ كل ذلك اضاف على المشهد طابعا زخرفيا قشيبا لم تشهده العمارة الاسلامية التي وصلتنا قبل ذلك التاريخ ٠

وفي العراق يعتبر مشهد امام الدور الذي شيد في نهاية القرن الخامس الهجري والذي سبقت الاشارة اليه ، أقدم المباني العراقية المزينة بالزخارف الآجرية بعد حصن الاخيضر • وتتميز زخرفة واجهاته الاربع بالزخرفة الحصيرية والزخرفة عن طريق تفاوت المستويات في رصف الآجر • وقد ثبت في الشريط الكتابي بالآجر فوق المدخل في واجهة البناء اسم المعمار الذي الذي قام بتشييد البناء على هذا النحو : « هذا عمل أبي شاكر ابن أبي الفرج بن ناسوه البناء اجره الله » • وقد توصل باحث حديث ، الى ان هذا المعمار العراقي قد كلف ببناء مشهد آخر في مدينة (زبريوش) الايرانية يعرف بمزار الامام حمزة • وقد ثبت توقيعه في واجهة البناء بهذه الصورة : « عمل محمد بن ابي الفرج العراقي غفرالله له » • فان دل هذا على شيء فأنما يدل على الشهرة العظيمة التي كان يتمتع بها المعماريون العراقيون والرغبة في تقليد الاساليب المعمارية والزخرفية العراقية في الاقاليم الاسلامية المجاورة في القرن الخامس الهجري •

واذا أنتقلنا الى القرنين السادس والسابع الهجري نجد هناك نقلة كبيرة في تطور الزخارف الآجرية • ومما يسهل على الباحث تتبع خطوات ذلك التطور العدد الجيد من المباني الشاخصة التي وصلتنا من تلك الحقبة الزمنية سواء كان ذلك في بغداد او الموصل او في غيرها من المدن العراقية • والعمارات هنا متنوعة منها المآذن والمدارس والمشاهد والقصور والخانات ومبان لها صفة عسكرية كالاسوار وبوابات المدن ولا نريد هنا ان نتناول كل عمارة من هذه العمارات بصورة مستقلة حيث يجد القاريء الكريم دراسة لأغلبها في الفصول الخاصة بالعمارة من هذا الجزء من الكتاب ، وانما سوف نتطرق الى طرز الزخارف وتطورها بشكل عام •

أن أول ما يلاحظه المتتبع لزخرفة الآجر ان الزخرفة الهندسية التي اطلقنا عليها اسم الزخرفة الحصيرية قد خطت خطوات كبيرة الى الامام فلم

تعد بسيطة أي اختلاف بسيط في رصف الآجر ينتج عنها ما يشبه نسيج الحصر كما هو عليه الامر في مشهد امام الدور • بل صارت صفوف الآجر المرصوفة افقيا تتكسر بزوايا مختلفة الى الاعلى والى الاسفل لتشكل زخارف هندسية متناسقة مركبة مختلفة الانواع والاشكال بعضها في غاية التعقيد منها الخطوط المستقيمة المتداخلة ومنها الصلبان المعقوفة المترابطة وغير ذلك من تشكيلات هندسية • منوعة فكلما زادت تعقيدا صارت أجمل تأثيرا في نفس المشاهد •

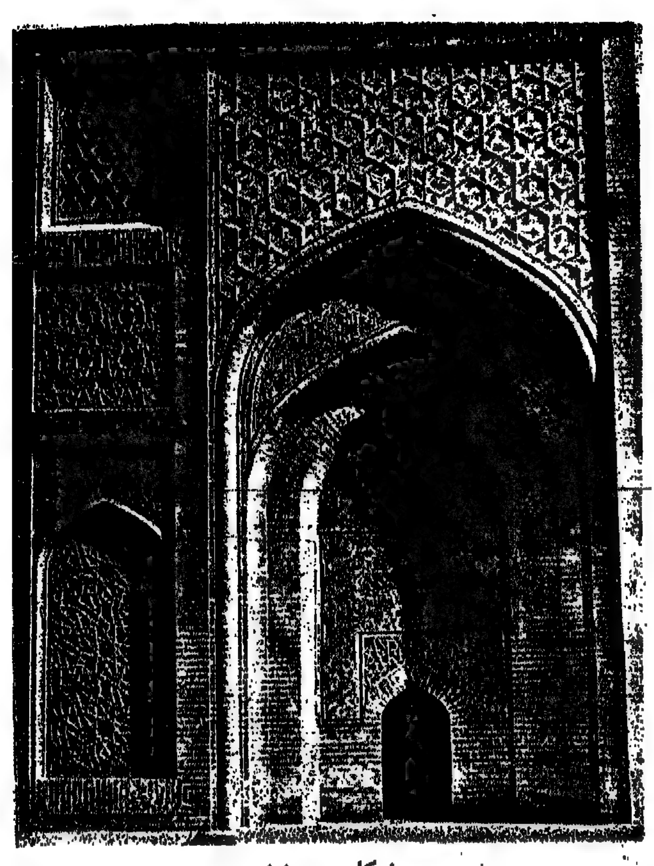
ومن اقدم الامثلة عليها في القرن السادس الهجري ما نلاحظه ضمن زخارف مئذنة قطب الدين مسعود بن مودود في سنجار والمؤرخة في سنة ٥٥٩ هجرية (١١٦٤ م) • اما في مئذنة الجامع الكبير في الموصل (الحدباء) التي شيدها نورالدين محمد بن زنكي مؤسس الدولة الزنكية في الموصل، فقد صار هذا الضرب من الزخرفة يغطي بدن المئذنة كله تقريبا • وقد رتبت الزخرفة في اطواق تحيط بالمئذنة من أسفلها عند القاعدة الى أعلاها حيث القمة • وهي في مئذنة الحدباء اكثر تنوعا مما نلاحظه في مئذنة سنجار • وربما يعزى السبب في ذلك الى أنه لم يبق من المئذنة الاخيرة سوى الثلث تقريبا من أصل الارتفاع الكلي للمئذنة • وقد صاحب تطور الزخارف الحصيرية تطورا موازيا في الزخارف الناتجة عن تفاوت المستويات في رصف الآجر • وهي ظاهرة في الزخرفة الآجرية بدأت في نهاية القرن الخامس الهجري والممثلة في مشهد امام الدور •

وبالاضافة الى هذين الضربين من ضروب الزخرفة ظهر نوع ثالث جديد لاول مرة في الزخارف الآجرية وهو ما نسمية بالاطباق النجمية الناتج عن صقل وقطع الآجر في أشكال معينة ثم تثبيتها في واجهات الجدران وفق مخطط معين وضعت خطوطه الرئيسة بشكل مسبق • فكل آجرة من الآجر ، والتي بعضها ذات شكل سداسي او متوازي اضلاع او معينات او مثلثات او نجوم ، تثبت في موضعها المخصص لها في واجهة البناء • وهنا لابد من القول ان الاطباق

النجمية في الزخرفة قديمة فكان أول ظهور لها في زخرفة الحجر ثم الفسيفساء وبعدها في الرسوم الجدارية • ومن أقدم الامثلة عليها في الفسيفساء عند الرومان ترتقي الى القرن الاول الميلادي • وفي العصر الاسلامي وصلتنا نماذج منها في الحجر والفسيفساء يرجع بعضها الى العصر الاموي ثم شاع استعمالها وتنوعت اشكالها بعدئذ وصار لها طابع اسلامي مميز • اما في الآجر فلم تظهر نماذج منه قبل القرن السادس الهجري • وهنا نجد ان التقنية في زخرفة الاطباق النجمية تختلف تماما عن الزخارف الحصيرية او الزخرفة الناتجة عن تفاوت المستويات • فلاشك ان الوحدات الزخرفية كانت تنتقى عن كتلوكات او نماذج مسبقة • فكانت النماذج المطلوبة ترسم اولا على قراطيس او على أي وسيلة اخرى بعيدا عن الجدار المراد زخرفته • ثم يقطع الآجر بمنشار حسب الاشكال المحددة في المرتسم فيكون بعضها ذا اشكال سداسية او مثلثات او متوازي اضلاع او اشكالاً نجمية وغير ذلك• كل آجرة قد قصت لتثبت على السطح بواسطة الجص حسب موقعها من الوحدة الزخرفية (شكل ١١) •

أن أقدم النماذج في زخرفة الاطباق النجمية في الآجر التي وصلتنا من العراق هي تلك التي نراها تزين اوجه قاعدة مئذنة قطب الدين في سنجار • فنجد هناك اشكالا سداسية تحيط بنجوم بعضها ذات احد عشر راسا وبعضها ذات ثمانية رؤوس • ثم نجد انواعا اخرى منها في مئذنة الحدباء بالموصل • ثم نجد بعد ذلك نماذج متطورة من هذه الزخارف في واجهات مشهد شيدته في بغداد في حدود سنة ٥٨٨ هجرية (١١٩٢ م) السيدة زمرد خاتون زوجة الخليفة الناصر لدين الله وأم الخليفة المستنصر بالله لتدفن فيه بعد وفاتها • وقد توفيت هذه السيدة الفاضلة سنة ٥٩٩هـ (١٢٠٣م) •

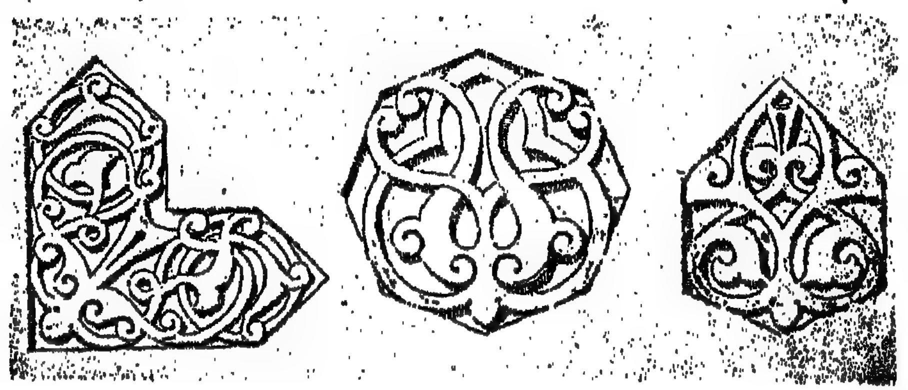
ثم تطور هذا النوع من الزخرفة الآجرية تطورا عظيما في القرن السابع



شكل ـ ١١
زخارف آجرية لبعض الواجهات الداخلية
للمدرسة المستنصرية ببغداد

الهجري وصار على درجة كبيرة من النضج كما تشهد بذلك المباني العباسية التي ترجع الى هذا القرن . فنجد أمثلة حسنة منها في زخارف حوض مئذنة جامع الدير (الشيخ معروف) في الكرخ ببغداد والتي شيدت سنة ٦١٢ هجرية (١٢١٥ م) كما تشهد بذلك الكتابة التذكارية التي نقشت بالآجر في مقرنصات تلك المئذنة الواقعة تحت الحوض. ثم في زخارف المدرسة المستنصرية ببغداد التي فرغ من بنائها سنة ٦٣٠ هجرية (١٢٣٢ م) وذلك في خلافة

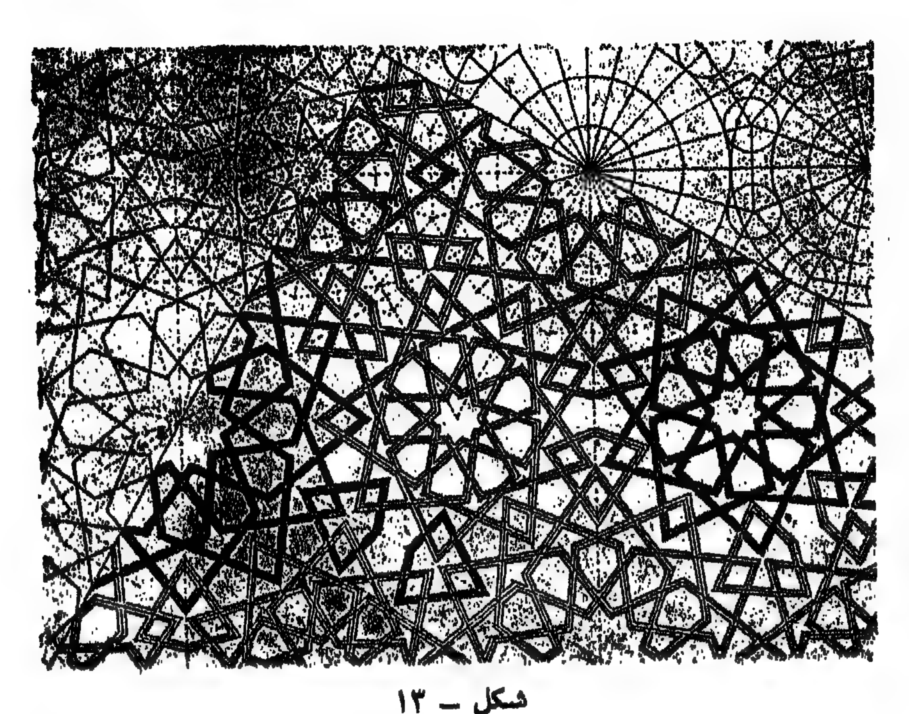
المستنصر بالله (٦٢٣ ـ ٦٤٠ هـ / ١٢٢٦ ــ ١٢٤٢ م) كذلك في البناء المعروف بالقصر العباسي ببغداد والذي يعتقد بعض المؤرخين انه من القصور التي شيدت ايام خلافة الناصر لدين الله (٥٧٥ ــ ٦٢٢ هـ / ١١٨٠ ــ ١٢٢٥ م) ومنهم من يرى انه مدرسة شيدت في خلافة حفيده المستنصر بالله (شكل ١٢)٠



شكل ــ ١٢
نماذج لبعض الزخارف الآجرية في المدرسة المستنصرية ببغداد

لقد صارت الاطباق النجمية في هذه المباني كثيرة التنوع تعتمد على نجوم ذات رؤوس تتراوح بين خمسة واثني عشر رأسا ، تمتد اضلاعها في مختلف الاتجاهات اتتؤلف حولها مضلعات متباينة الاشكال تحيط بها من كل جانب ٠ وتظهر جميعا مترابطة متراصة يشد بعضها بعضا ٠ و في زخارف المدرسة المستنصرية وحدها وصلنا اكثر من عشرين نوعا منها (شكل ١٣) ٠

وقبيل نهاية القرن السادس الهجري ظهر نمط جديد من أنماط الزخرفة في الآجر وهو حفر الزخرفة على سطح الآجر نفسه ٠ وقد اعتمدت الزخرفة المحفورة على الآجر عند بداية ظهورها على العناصر النباتية الصرفة في حين ان الاطارات الخارجية هي زخارف هندسية صميمة مثل الاطباق النجمية او

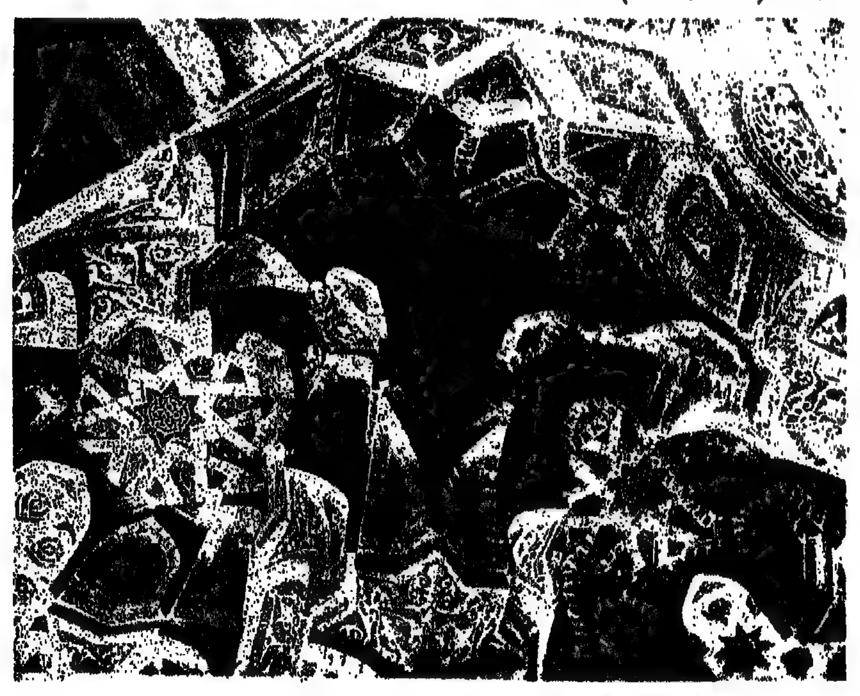


شكل — ١٣

دراسة تفصيلية لنموذج واحد من زخرفة الاطباق النجمية في الزخارف الجصية للمدرسة المستنصرية ببغداد

غيرها وغالبا ما تكون اكثر بروزا من الزخرفة النباتية المحفورة • وهكذا فقد عمد الفنان الى حفر العناصر النباتية في الآجر ذي الاشكال المختلفة كالنجوم وانصاف النجوم وارباعها والمسدسات والمثلثات وغيرها من الآجر المقصوص كل حسب موقعه من الطبق النجمي • ولانريد هنا ان نتطرق الى الاساليب المختلفة في عمل الزخارف النباتية المحفورة على الآجر اذ لا يتسع المجال هنا لذلك ، ولكن نكتفي بالقول بأن الزخرفة النباتية هنا تعتمد بشكل اساس على المراوح النخيلية بأشكالها المختلفة المفصصة منها والبسيطة والمفلوقة والمركبة ونصف المروحة النخيلية • ويمكن ان تكون بهذه الصورة : مروحة نخيلية كاملة او مفلوقة في الوسط تخرج من اسفلها واعلاها تفريعات

دقيقة تسير وتتلوى باتجاهين مختلفين بشكل متناظر تماما ويخرج منها انصاف مراوح نخيلية متناظرة ومتقابلة لتملأ السطح الزخرفي بالكامل • وهذا في الواقع هوما نسميه بالتوريق أو الرقش العربي فيالزخرفة والذي سبقتالاشارة اليه • ومن المعروف أن المروحة النخليلية تمتاز بالمطاطية والقابلية على التكيف حسب المساحة المخصصة لها أو حسب موقعها من الوحدة الزخرفية • كذلك قابليتها على الانشطار والتفرع والتكرار • وعلى الرغم من ان هذه الزخرفة مزدحمة العناصر في مظهرها ولكن في حقيقتها موضوعة وفق نظام هندسي متكامل • ومما برّز جمال هذه الزخرفة ان اتبع الفنان طريقة الحفر العميق في الآجر حيث استفاد من الاختلاف الناتج من الضوء والظلال في ابـراز العناصر الزخرفية (شكل ١٤) •



شكل ـــ ١٤
بعض دلايات او مقرنصات القصر العباسي ببغـــداد
يرتقي الى النصف الاول من القرن السابع الهجري

وقبل أن نختتم هذا الفصل نرى انه لابـد من تعريف القارىء الكريم بضرب اخر من ضروب الزخارف الآجرية الا وهو الاستعانة بالقراميد المزججة او ما يسمى ايضا بالخزف المعماري في زخرفة البناء . أن اول اشارة له في العمارة الاسلامية جاءت من واسط حيث ذكر ان الحجاج بن يوسف الثقفي حين مصرها فيحدود سنة ٨٢هـ / ٧٠١م شيد في وسطها دار الامارة الذيعرف بعد ذلك بقصر الحجاج او قصر القبة الخضراء . ولاشك ان اخضرار القبة كان نتيجة الاستعانة في اكساء سطحها بالقراميد المزججة الخضراء اللون . ونحن نعلم ان قصر المنصور في بغداد المدورة كان يسمى بقصر القبة الخضراء وهي القبة التي ظلت قائمة لاكثر من خمسمائة سنة حتى صارت علما لبغداد واعتبرت مأثرة من مآثر بني العباس وكان القادم الى بغداد يراها من مسافات بعيدة والتي سقطت في صيف سنة ٦٥٣ هجرية (١٢٥٥م) نتيجة فيضـــان عظيم تعرضت له المدينة . ولا زالت غالبية القباب في العراق تكسى حتـــى يومنا هذا بالبلاطات المزججة غير ان القباب لم تعد تكسى بالقراميد الخضراء فقط بل ادخلت عليها الالوان المختلفة نتيجة استخدام رسوم التفريعات النباتية والزهور وغير ذلك . لقد استعان المعماريون بالخزف المعماري المزجج منذ النصف الثاني في العصر العباسي في زخرفة واجهات المباني وذلك في شـــكل اشرطة واطارات ضمن الزخارف الاجرية الاخرى . ومن الامثلـــة على ذلك زخارف رأس مئذنة جامع الذير ومئذنة جامع قمرية ببغداد . ومنها ايضا بدن المئذنة المظفرية في اربيل وواجهة مشهد يحي بن القاسم في الموصل .

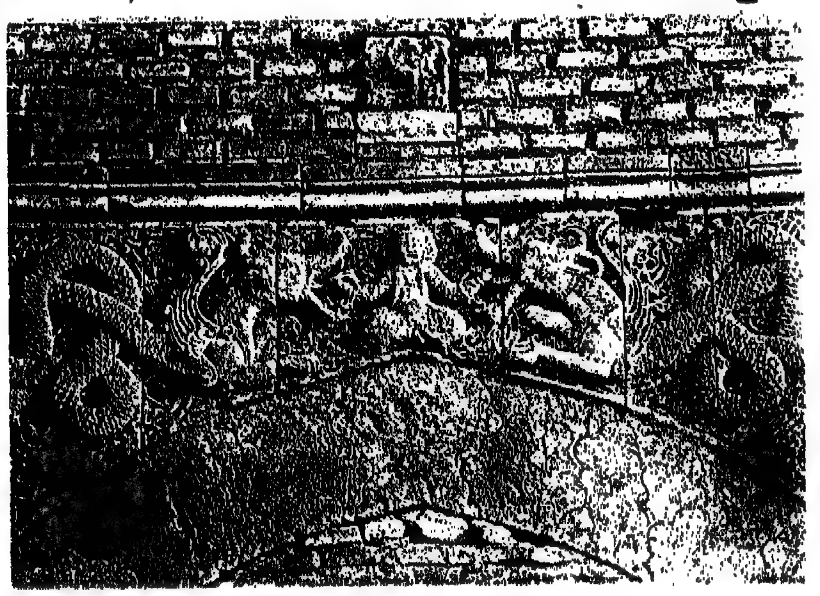
ويبدو ان الاستعانة بالقراميد المزججة قد أزدادت زيادة كبيرة بعد العصر العباسي . وخير مثال على ذلك مانشاهده فيمئذنة جامع الكواز في البصرة الذي شيد في سنة ٩٢٠ هجرية (١٥١٤ م) . ومنذ القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) صارت المآذن وكأنها مكسية بحلل قشيبة من الالوان المتناسقة التي تأخذ بمجامع القلوب وذلك نتيجة الافراط في استخدام الخزف

المعماري المزجج • وقد انتقلت هذه الظاهرة الجديدة في الزخارف المعمارية من العراق الى بقية الاقطار الاسلامية التي تستخدم الآجر في البناء •

اما بالنسبة لنقوش الاشكال الادمية ورسوم الحيوان فأنها نادرة في الزخارف الاجرية التي وصلتنا . وربما يعزى السبب في ذلك الى ان اغلب العمارات الشاخصة التي ترجع الى النصف الثاني من العصر العباسي لها صفة دينية مثل المساجد والمدارس والمشاهد • فمن الامور المسلم بها ان تكون مثل هذه الابنية خالية تماما من الرسوم الادمية والحيوانية ومقتصرة على الزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية • فكراهية الاسلام لمثل هذه الرسوم معروفة وموقف الغالبية العظمى من الفقهاء والمسلمين السلبي من هذه الرسوم في العصر العباسي معلومة • وليس ادل على ذلك من خلو المباني التي لها صفة دينية من الرسوم الادمية والحيوانية منها عبر العصور الاسلامية المتلاحقة • وليس لدينا من رسوم الكائنات الحية الا في مثال واحد شاخص في بغـداد وهو باب الظفرية (الباب الوسطاني) حيث نجد نحتا بارزا لاسد على كـل جانب من جانبي الواجهة الداخلية للمدخل • والاسدان متناظران تماما نحتا بشكل يبرز بروزا واضحا عن مستوى الجدار وعلى عدة قطـع من الاجـر • ويلاحظ ان كل واحد منهما فاغر فاه وهـو يجلس على قائمتيه الخلفيتين في شكل يخيل معه للرائي انهما متحفزان للوثوب • وكان هناك اسدان يشبهان اسدى الباب الوسطاني يزينان جانبي مدخل (باب الطاسم) غير انهما يختلفان قليلا عنهما من حيث الوضعية وذلك ان رأسيهما يتجهان قليلا نحو الناظر في حين انهما في وضعية جانبية في نقش الباب الوسطاني •

وكان يزين الجزء الواقع فوق عقد المدخل في باب الطلسم مشهد منقوش في الاجر على جانب عظيم من الاهمية قوامه صورة رجل مهيب يجلس القرفصاء على راسه تاج وتحيط براسه بنفس الوقت هالة ، يرتدي الرجـل قميصـا مزركشا ثمينا • ويلاحظ ان الرجل يمسك بكل واحدة من يديه الممدودتين

الى الجانبين بلسان مشقوق لتنين هائل مجنح يعلو رأسه قرن مشقوق الوسط وملتو في طرفيه • والتنين فاغر فاه ليكشف عن اسنانه الحادة المعقوفـة الى الداخل • والتنينان المتناظران تماما يتلويان وينعقد جسماهما بشكل افعواني ويخرج من مقدمتيهما قائمتان تنتهيان بمخالب حادة شبيهة بمخالب الاسد • كما يخرج من ظهر كل واحد من التنينين جناحان متناسقان (شكل ١٥) •



شكل ــ ١٥
نقش بالآجر كان يزين الواجهة الخارجية لبـاب الطلسم ببغداد • يرتقي الى ايام خلافة الناصر لدين الله العباسـي

لقد اثار هذا النقش جدلا طويلا بين علماء الاثـار فمنهم من يرى ان المشهد يرمز للسلاجقة وقوتهم ومنهم من يرى انه طلسم : الرجل يرمز للخليفة ربما هو الناصر لدين الله الذي شيد هذه البوابة • والتنينان يرمزان الى بعض اعداء الدولة العباسية • واحد يرمز للمغول والاخر لملك خوارزم او ربما ان كليهما يرمزان للمغول الذين بدأ خطرهم يشتدعلى الامة الاسلامية منذ عصر الناصر لدين الله في حين يرى البعض انه مجرد زخرفة •

المبحث الثالث

الزخرفة في الرخام

اذا انتقلنا الى دراسة الزخرفة في الرخام لابد لنا اولا ان نوضح صناعة الرخام والزخرفة فيه على العموم قليلة فلم يصل الينا من العصر الاموي ، كما هو الامر في بلاد الشام نماذج منه (شكل ١٦) .

والواقع انه ليس في وسط وجنوب العراق مناجم للرخام فمن البديهي ان يكون استعماله قليلا . ومع ذلك فقد وصلتنا بعض الزخارف على الرخام من سامراء ترتقي الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) تتشابه في زخارفها مع طراز سامراء الثالث (شكل ١٧) .

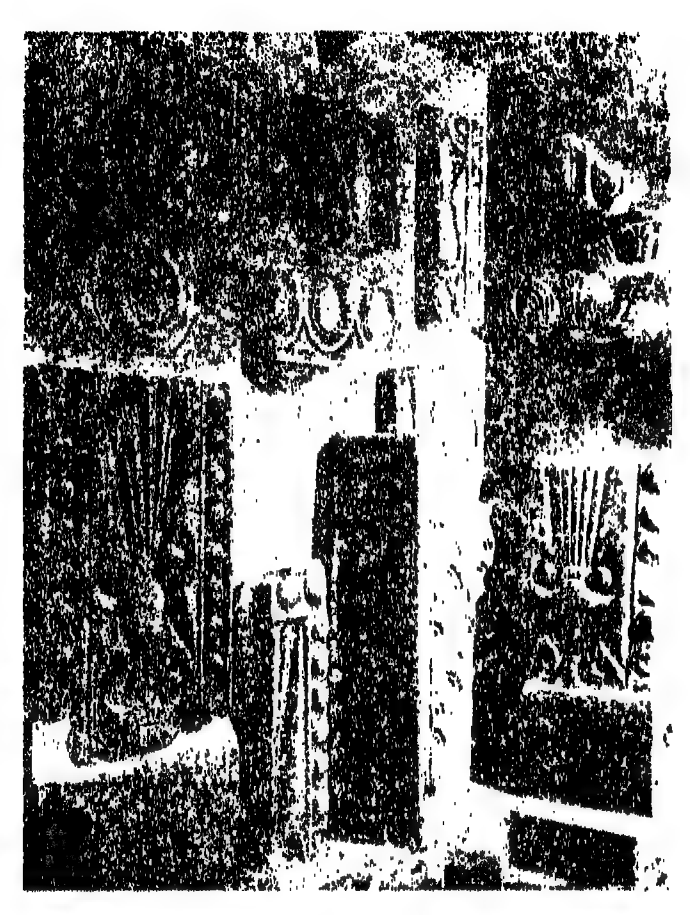
اما من بغداد فقد وصلت الينا تحفة رخامية نادرة وهي محراب مجوف نفيس جدا مصنوع من قطعة واحدة من الرخام الابيض المائل للصفرة . ارتفاعه يزيد قليلا على المترين وعرضه متر وربع المتر . قوام زخارفه عمودان حلزونيان يرفعان عقدا نصف دائري يحتضن حنية محارية الشكل . ويزين المحراب زخرفة نباتية مختلفة اهمها تلك الزخارف التي تشغل الجزء الوسطي منه وقوامها زهرية تخرج منها تفريعات واغصان ملتوية تنتهي باوراق وعناقيد عنب ، اضافة الى المراوح النخيلية واوراق الاكانتس وغير ذلك (شكل ١٨) .



شكل ـــ ١٦

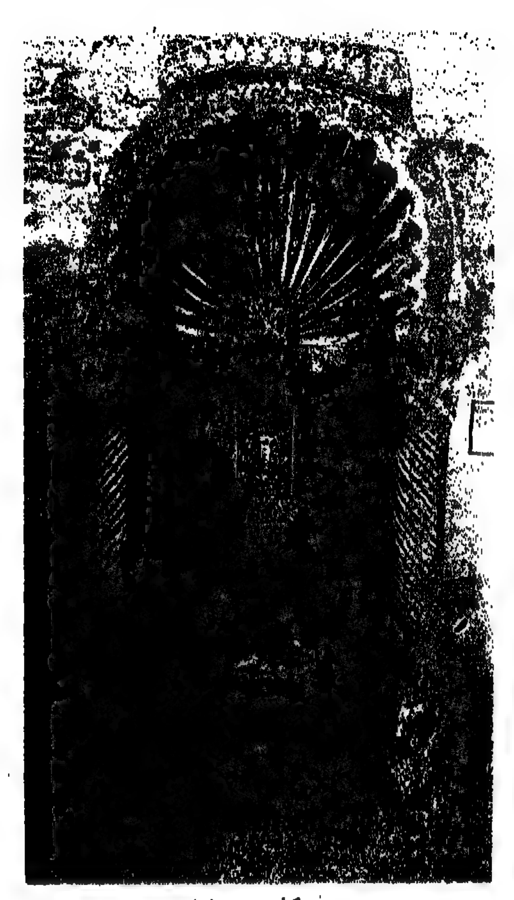
زخرفة على الحجر في واجهة قصر المشتى ببادية الشام

محفوظـة في متحـف برلـين



شكل ـ ١٧

مجموعة من زخارف الرخام الجدارية في سامراء
في القرن الثالث الهجري



شكل ــ ١٨٠
محراب جامع الخاصكي ببغـداد والذي كان على الاغلب محراب جامـع المنصور في بغـداد المدورة . يرتقي الى القـرن الثانـي الهجري . محفوظة في المتحف العربي

لقد تم نقل المحراب من جامع الخاصكي ببغـداد عندما اعادت تعميره الاوقاف في سـنة ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م . وجامع الخاصـكي هذا قد شيده محمـد باشا الخاصـكي والي بغداد مـن قبل العثمانيين بـين سـنتي ١٠٦٨ ــ ١٠٧٠ هـ / ١٦٥٧ ــ ١٦٥٩ م . والاعتقاد السائـد بين علمـاء الاثـار جميعا انه كـان في الاصـل محراب جامـع المنصـور في بغـداد

المدورة الذي فرغ من بنائه ابو جعفر المنصور سنة ١٤٩ هجرية (٧٦٧ م) •
وعلى ذلك فيعتبر هذا المحراب الجميل من اندر القطع الاثرية الاسلامية في العالم قاطبة •

غير انه اذا كان الرخام نادر الوجود في بغداد ووسط وجنوب العراق بشكل عام فانه يكثر في المحافظات الشمالية وبشكل خاص في محافظة نينوى• والرخام او المرمر الموصلي كما يسمى ابيض شديد الميل للزرقة • وهو مطاوع للنقر والنحت والزخرفة غير انه ليس شديد الصلابة مثل الرخام الايطالي او الاردني فهو يتأثر ببطء بالماء خاصة اذا تعرض للماء الجاري لبعض الوقت • والمرمر كلمة عربية فصيحة تعني الرخام فهي ليست معربة او دخيلة ، وقد وردت اشارات لها في الشعر الجاهلي في قول الاعشى :

كدمية صور محرابها بمذهب ذي مرمر مائر

ومن المحتمل ان كلمة مرمر العربية قد انتقلت بشكل محرف الى اللغة الانجليزية Marble كذلك الى بعض اللغات الاوربية الاخرى •

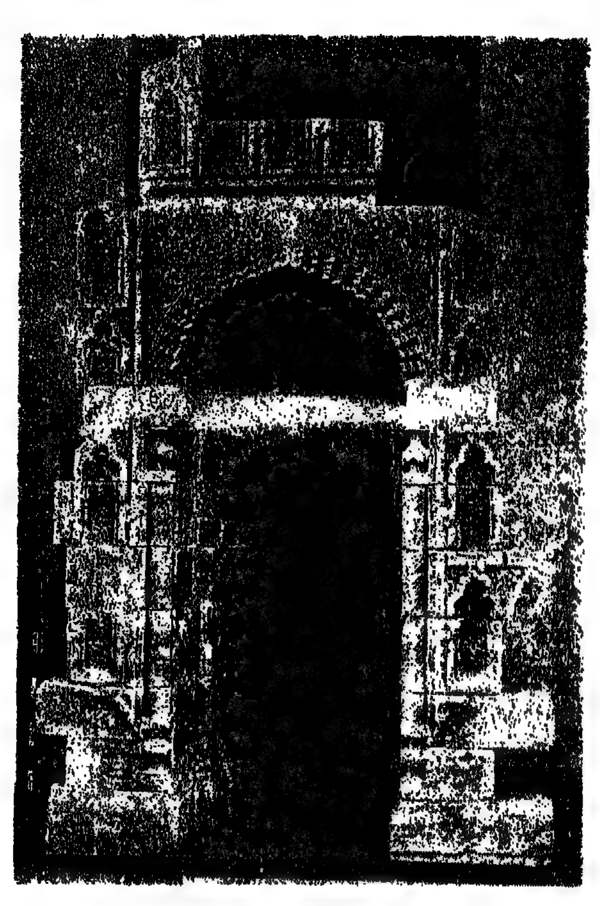
ومن البديهي ان اهل الموصل لم يكونوا حديثي عهد في النحت والزخرفة في المرمر في العصر الاسلامي فقد استعمله قبلهم الاشوريون منذ فجر حضارتهم وذلك في نحت التماثيل المختلفة بما فيها الثيران المجنحة • كذلك في المنحوتات الجدارية البارزة والتي صوروا فيها مظاهر الحياة المختلفة والمعارك الحربية كما ثبتوا على الرخام حولياتهم ومدوناتهم الرسمية وغير ذلك •

ولا شك ان العرب من اهل الموصل قد ورثوا صناعة النحت والنقش في الرخام عن اجدادهم الاشوريين ثم اضافوا الى ذلك في العصر العباسي ابتكاراتهم واساليبهم الجديدة في النقر والزخرفة مما يتفق مع الذوق والعادات والمعتقدات الاسلامية • فصار هناك في الموصل مدرسة جديدة في فن الزخرفة في الرخام منذ العصر العباسي • لقد كان الرخام مادة اساسية في البناء عند

اهل الموصل ، فاتخذوا منه العقود والمداخل واطارات النوافذ كما بلطوا به مبانيهم المختلفة اضافة الى انهم صنعوا منه المحاريب الجميلة التي وصلنا عدد منها ، بعضها في اماكنها الاصلية وبعضها نقل الى متحف الموصل او المتحف العراقي في بغداد . ومن اجمل هذه المحاريب المحراب الصيفي لجامع نورالدين محمد بن زنكي وهو الجامع الذي ابتديء فيه سنة ٥٦٦ هجرية (١١٧٠ م) وتكامل في سنة ٥٦٨ هجرية (١١٧٢ م) . لقد نحت المحراب من عدة قطع من المرمر الازرق يبلغ عددها في الوقت الحاضر ٥٢ قطعة . ان ارتفاع هذا المحراب اقل قليلا من ثلاثة امتار ونصف المتر وعرضه اقل قليلا من مترين ونصف المتر، وقوام زخارفه فروع نباتية متشابكة ولكنها في غاية الكمال والتناسق ، تخرج منها انصاف مراوح نخيلية وزهور واوراق صغيرة . وما يميز الزخارف النباتية في هذا المحراب انها قد نفذت بمستويات متباينة . ويضم المحراب ايضا آيات قرآنية كريمة (شكل ١٩) .

اما بالنسبة الى المداخل الرخامية فنجد ان بعضها قد نقش عليها صورة لافعى واحدة او اثنتين تحيطان بالمدخل من جانبيه وقد يلتقي رأساهما في اعلى المدخل . وخير مثال على ذلك مدخل الامام الباهر الذي يرتقي الى القرن السادس الهجري والمحفوظ اليوم في المتحف العراقي ببغداد (شكل ٢٠) . ونجد في بعض الاحيان ان الفنان يعمد الى نحت رأسي الافعيين بشكل تتدليان من على ركني المدخل ، كما نشاهد ذلك في تكية عدي بن مسافر الاموي الهكاري في جبل لالش في قضاء عين سفني . وليس من المستبعد ان يكون اهل الموصل وما جاورها عصرئذ كانوا يتفاءلون بصور الافاعي فينحتوها على مداخل ابنيتهم .

ومن الابتكارات التي اوجدها نقاشو الرخام في العصر العباسي في الموصل التطعيم بالرخام وذلك بان تحفر الزخارف او الكتابات على الرخام ثم يملأونها برخام ابيض ان كان الرخام الاصلي ازرق . او قد يحدث العكس في بعض



شكل ــ ١٩

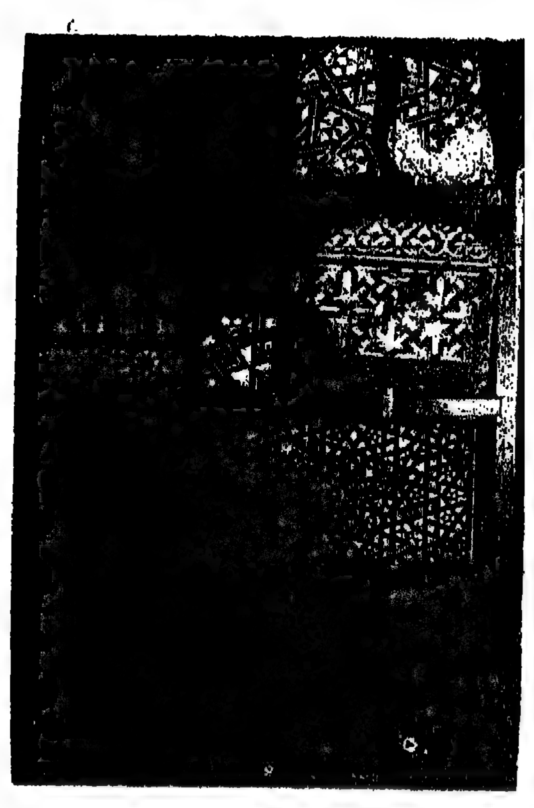
المحراب الصيفي للجامع النوري في الموصل
محفوظــة في المتحف العربي



شكل — ٢٠

مدخل ضريح الامام الباهر في الموصل . يرتقي الى النصف الاول من القرن السابع (الثالث عشر الميلادي) . محفوظة في المتحف العراقـي ببغـداد

الاحيان . والامثلة التي وصلتنا على الرخام المطعم كثيرة جدا بعضها لا تزال في اماكنها الاصلية منها الاشرطة الكتابية المطعمة بالرخام الابيض في مشهد يحي بن القاسم في الموصل (شكل ٢١) . كذلك كتابات الرخام المطعمة في مشـهد عون الدين في الموصـل ايضا ، وبعض الكتابـات المنقولة الـى



شكل ــ ٢١ (أ)

زخارف وكتابات بالرخام المطعم ، نماذج من مبان قديمة مختلفة من مدينة الموصل من القرن السادس والسابع الهجريين (١٢ و ١٣ م)

المتحف العراقي ومتحف الموصل والتي جيء بها من الجامع النوري في الموصل او من اماكن أخرى متفرقة .

ومن البديهي ان الكتابات المطعمة بالمرمر ليست النوع الوحيد من الكتابات التي وصلتنا على الرخام . فهنالك كتابات أخرى كثيرة جدا نقشت على الرخام دون تطعيم . ومن اهمها الكتابات التي تزين الاجزاء الباقية من قصر بدر الدين لؤلؤ الواقع على نهر دجلة في الموصل والمعروف بـ (قره سراى)

والذي يرتقي في التاريخ الى سنة ٦٣٠ هجرية (١٢٣٢ م) • وهو القصر الذي اتخذه بدرالدين لؤلؤ داراً للمملكة في الموصل ابان حكمه لها وحتى وفاته في سنة ٦٥٧ للهجرة (١٢٢٥ م) . كما انه هناك الكثير من النقوش الزخرفية والكتابية على الرخام في الموصل وسنجار وتل عفر وغيرها من الاماكن التي لا مجال للتطرق اليها في هذا الفصل •



شكل ــ ٢١ (ب)

زخارف وكتابات بالرخام المطعم من مشهد عون‌الدين في الموصل .
النصف الاول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

المراجـع

ابن الجوزي ، عبدالرحمن :
المنتظم في تاريخ الملوك ، حيدر اباد ، ١٩٣٨

ابن حوقل ، ابو القاسم محمد :
صورة الارض ، ليدن ، ١٩٣٨

الاعظمي ، خالد خليل :
الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، رسالة ماجستير ، بغـداد

التوتونجي ، نجاة يونس :
المحاريب العراقية ، رسالة ماجستير مطبوعة ، بغداد ، ١٩٧٦

جواد وسوسه ، مصطفى واحمد :
دليل خارطة بغداد قديما وحديثا ، بغداد ، ١٩٥٨

حسن ، زكي محمد :
الفن الاسلامي في مصر ، القاهره ، ١٩٣٥

حميد ، عبدالعزيز :
عمارة الاربعين في تكريت ، مجلة سومر (٢١) ، ١٩٦٥

الديوهجي ، سعيد :
الزخارف الرخامية في الموصل ، مجلة سومر (٢١) ، ١٩٦٥

سفر ، فؤاد :
التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق ، مجلة سومر (٢٦) ١٩٦٠

سلمان ، عيسى واخرين :
العمارات العربية في العراق (جزءان) بغداد ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٣

العاني ، علاءالدين احمد :
المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، رسالة ماجستير مطبوعـة ، بغداد ، ١٩٧٠

عبو ، عادل نجم :
القباب العباسية في العراق ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، بغـداد ، ١٩٦٧

عواد ، كوركيس :
الدار المعزية ببغداد ، مجلة سومر (١٠) ، ١٩٥٤

فرنسيس والنقشبندي ، بشير وناصر :
المحاريب القديمة في القصر العباسي ، مجلة سومر (٧) ١٩٥١

Bell, G.L., Amurath to Amurath, London, 1911.

Grohmann, A., The Origin and Development of floriated Kufic, Ars Orientalis, Vol. II, 1957.

Hameed, Abdul Aziz, Some Aspects in the Evolution of Samarra Stuuo Ornament, Sumer, (21) 1965.

———— : The Origin and Characteristic of Samarra Bevelled Style, Sumer (22) 1966.

Hamilton, R., Khirbat al Mafjar, Oxford, 1959.

Herzfeld, E., Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seive Ornamntik, Berlin, 1923.

Richmond, E.T., Muslem Architecture, London, 1926.

الفصل الثامن

فنون الكتاب

المبحث الأول

المخطوط العربي

اسامة ناصر النقشبندي

المؤسسة العامة للآثار والتراث ـ بغداد

المخطوط هو كل ماكتب بالمداد على الورق سواء أكان الورق مصنوعا من قراطيس البردي أم من الرقوق أم من الكاغد أم من الاكتاف ، وسواءا كان المخطوط على شكل لفائف أم مجموعة كراريس أم اوراق محفوظة بين دفتين •

والمخطوطات العربيه هي موروثنا الحضاري الكبير الذي يكشف ماكانت عليه الامة من تقدم وازدهار في مختلف حقول المعرفة فهي الوعاء الذي حفظ نتاجات العقل العربي في مختلف الفترات الزمنية كما انها تعكس مدى اسهامات الحضارة العربية في الخلق والابداع وفي اغناء الحضارة الانسانية باسباب التقدم والرقي •

وقد ظهر المخطوط مع ظهور الاسلام حيث وجد مجموعة من الكتّات

كانوا يدونون ما ينزل من الآيات والسور القرآنية الكريمة ويكتبون رسائل الرسول وعهوده وما يحتاجه لتسيير امور المسلمين . ومن هؤلاء الكتاب ابو بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وعثمان بن عفان، وعلي بن ابي طالب، وخالد ابن سعيد وحنظلة بن الربيع، وأُبَيّ بن كعب، وزيد بن ثابت وغيرهم حتى بلغ عدد كتاب الرسول (ص) نحو (٤٢) كاتبا واول من كتب للرسول في المدينة بعد الهجرة ابي بن كعب وزيد بن ثابت . فهذان كانا يكتبان الوحي بين يدي الرسول اضافة الى كتابة كتبه للناس .

لقد كان حرص المسلمين على تدوين آيات القرآن الكريم واقوال الرسول (ص) ، وتداولها بينهم ، وحرص الرسول على تعلم المسلمين الكتابة والاهتمام بها الاثر الكبير في تعلم الناس الكتابة وشيوعها وتجويدها . وهذه الظروف كانت هي الارض الخصبة التي ادت الى ظهور المخطوط العربي . وتداوله ، وبعد وفاة الرسول (ص) ومجيء الخليفة ابي بكر الصديق (رض) وبعد ان قتل نفر من القراء يوم اليمامة خيف على القرآن الكريم من الضياع فدعا ذلك عمر بن الخطاب (رض) الى ان يراجع الخليفة ابا بكر ويطلب اليه ان يجمع القرآن فاستجاب ابو بكر بعد تردد واستدعى زيد بن ثابت كاتب الوحي للرسول (ص) وكلفه ان يجمع القرآن الكريم فجمع وحفظ بين دفتين مرتب الايات غير مرتب السور فكان اول مخطوط عرف في الاسلام . وفي رواية اخرى ان علي بن ابي طالب (رض) رأى من الناس طيرة عند وفاة النبي (ص) فاقسم انه لايضع عن ظهره رداءه حتى يجمع القرآن ، فجلس في بيته ثلاثة ايام حتى جمع القرآن .

وبعد ان توفى ابو بكر الصديق (رض) انتقل المصحف الذي جمعه ابو بكر الى عمر وظل عنده الى وفاته فانتقل بعده الى ام المؤمنين حفصة بنت عمر وعندما تولى الخليفة عثمان بن عفان (رض) الخلافة قدم عليه من العراق حذيفة بن اليمان بعد فتح ارمينيا واذربيجان وقال له : ادرك هذه الامة قبل

ان يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى ، فارسل الى حفصة (رض) يطلب الصحف التي عندها وكلف زيد بن ثابت وعثمان بن زيد وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بكتابة عدة نسخ من القرآن الكريم فنسخت المصاحف بالخط الكوفي ووضعت بين دفتين من الخشب المجرد من الحلي والزخارف وارسلت الى الامصار مكة المكرمة والبصرة والكوفة وغيرها وأمر بكل ما سواه من الصحف ان يحرق ولم تكد تصل مصاحف عثمان بن عفان الى الامصار حتى تلقفها النساخ فأجادوا في نقلها وكتابتها .

وكانت تلك أوائل المخطوطات التي عرفت في صدر الاسلام حيث خرجت من المدينة المنورة اول مخطوطات عربية في التاريخ هذا اذا ما استبعدنا ماورد في بعض الاخبار من ان اشعار العرب التي قيل ان النعمان بن المنذر المتوفى سنة ٦٠٢ م امر فنسخت له في الطنوج وهي الكراريس ثم دفنها في قصره الابيض وعندما قيل للمختار بن ابي عبيد ان تحت القصر كنزا فاحتفره فأخرج تلك الاشعار ، لو صحت هذه الرواية لكانت تلك المدونات اول مخطوطات عربية عرفها التاريخ ولكن تبقى هذه الرواية وما يدور حولها وحول المعلقات التي قيل انها كتبت على القباطي المدرجة بماء الذهب من اخبار غير موثقة ومشكوك فيها وبعيدة عن الحقيقة وتبقى تلك المصاحف الكريمة التي كتبت في صدر الاسلام الحقيقة التاريخية التي لا ريب فيها . ذلك الى جانب رسائل الرسول التي ارسلها الى ملوك زمانه والتي وصل الينا بعضها . ويوجد عدد من المصاحف في متاحف العالم قيل انها من النسخ التي كتبت بامر الخليفة عثمان كما توجد مصاحف اخرى نسبت كتابتها الى الامام علي بن ابي طالب (رض) وبعض أوائل ائمة المسلمين عليهم السلام . ومهما كانت صحة نسبتها فانها لاتتعدى ان تكون قد كتبت قبل القرن الثالث الهجري وتحمل صفات المخطوط العربي وصنعته وخصائصه في تلك الفترة وجميعها كتب

على الرق لكونه ابقى دواما واكثر استيعابا للنص ومتوفرا محليا واغلب هذه المصاحف كتبت بالخط الكوفي المجرد من الشكل والاعجام . واستمرت العناية بالمخطوط العربي مع استمرار حركة التأليف والترجمة التي استدعتها حركة النهوض الحضاري الذي شهدته الامة العربية في القرنين الاول والثاني الهجريين حتى نرى ان رجلا كابي عمرو بن العلاء المتوفى سنة ١٥٤هـ / ٧٧٠م يكتب عن فصحاء العرب كتبا تملأ بيتا الى قريب من السقف، وكما نرى ان الامام الشافعي قد تجاوزت تآليفه على مائة كتاب وهشام الكلبي اكثر من مائة وعشرين كتابا والف المدائني اكثر من ٣٠٠ كتاب وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) بلغت حركة التأليف غاية قصوى وقد زاد ازدهارها ظهور مجالس الاملاء التي انتشرت في بغداد واصبحت ظاهرة عامة ويعطينا ابن النديم في الفهرست صورة واضحة لما وصلت اليه حركة التأليف والاملاء في تلك الفترة كما يحدثنا الخطيب البغدادي عما بلغته مجالس الاملاء والتأليف من الضخامة والانتشار ، ولقد صاحبت هذه الحركة الواسعة في التأليف منذ منتصف القرن الثاني الهجري ظهور صناعة الورق (الكاغد) في بغداد بعد فتح سمرقند والتعرف على صناعة الورق فيها وشيوع استخدامه الى جانب الرقوق وقراطيس البردي التي لم تكن تفي بحاجة المجتمع ، وبدأت العناية بالخط والزخرفة والتذهيب والتجليد ، وظهر المخطوط بحلته القشيبة التي تتناسب مع تقدم ورقي العلوم والآداب والمعارف والفنون ابان عصور الازدهار والتقدم .

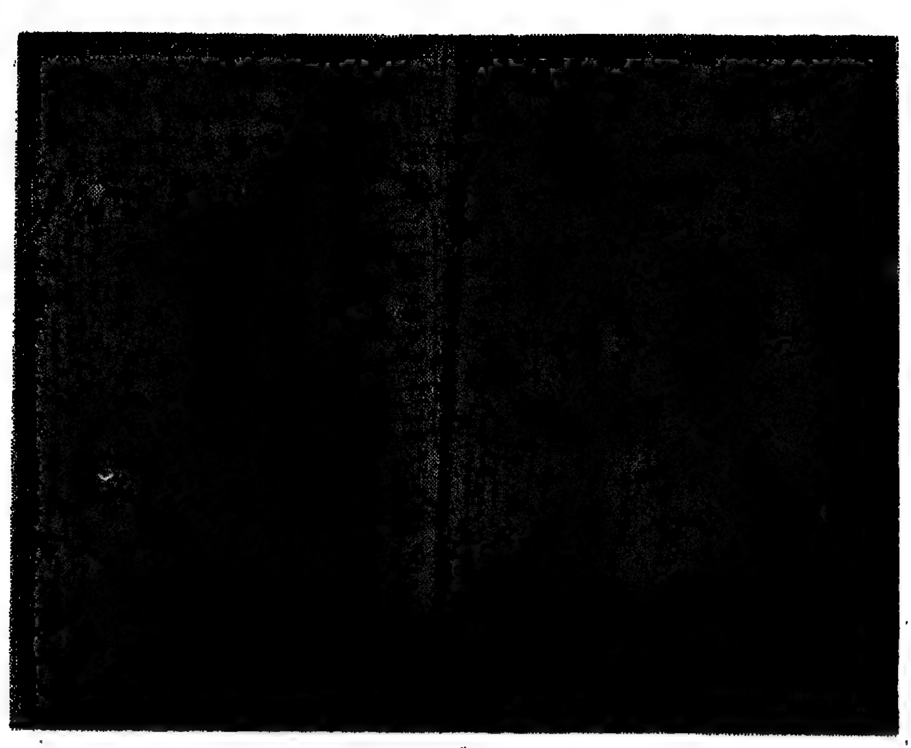
لقد شهدت القرون الاربعة الاولى للهجرة مراحل مهمة في تطور الخط العربي الذي تطور معه المخطوط العربي وظهرت خلالها صناعة الوراقة وظهور طبقة الوراقين وتطورت صناعة المخطوط العربي وظهرت اساليب في تجويد الخط وتنويعه في الكتاب الواحد وتذهيب المخطوط وتحليته بالزخارف

والالوان والتفنن في صناعة الاغلفة وزخرفتها ... ومن هـذه المخطوطات ماكتب لذوي الشأن من الخلفاء والسلاطين والولاة والقضاة والاعلام الاجلاء وقد سميت بالمخطوطات الخزائنية ، ومخطوطات اخرى وضعها بعض المؤلفين اصلا بطلب أواشارة من احد أولئك الذوات فيقوم احد الوراقين المجيدين بنسخها وزخرفتها وتذهيبها لتليق بمكانة من ستقدم له.وتدل اقدم المخطوطات على ان الغرب استعملوا اساليب معينة في كتابة وتقنية المخطوط فيبدأ بمقدمة الكتاب أو ديباجته التي تبدأ بالبسملة والتحميد والثناء لله تعالى ورسوله وعادة ما تكون بداية كل ديباجة متميزة عن الاخرى وقلما تشـترك بداية الديباجات بين المخطوطات ثم يبدأ المؤلف بذكر اسمه واحيانا المصادر التي اعتمد عليها والتعريف بالكتاب والهـدف من تأليفه ومحتوياته وعنوانه بعد عبارة (اما بعد ..) وعادة مايتميز العنوان بأن يكتب بالمداد الاحمر ، وظهرت بعد تلك الفترة صفحة تسبق الكتاب يذكر فيها عنوان المخطوط واسم المؤلف وعادة ما كان يكتب بالخط الكوفي أو بالثلث الغليظ ، وكانت بعض العناوين تكتب بالمداد الذهبي أو الاحمر على ارضيات مزخرفة أو أن يكتب العنوان واسم المؤلف على ارضيات مزخرفة على صفحة العنوان ، وكانت الصفحة الاولى عادة تبدأ بعد ترك فراغ من الاعلى فتكون سطور الصفحة الاولى اقل من سطور بقية صفحات المخطوط التي عادة ماتكون متساوية ولم يستحسـن في الكتابة ان تجزأ الكلمة ليكون جزء منها في نهايـة السطر ويكمل الجزء الثاني في بداية السطر التالي وان وجدت مثل هذه الحالة فبصورة ضيقة جدا حيث كان النساخ يستعملون المد أوالمط في الكتابة لتلافي مثل هذه الحالة . كما كانت تكتب عناوين الابواب والفصول والمقالات في المخطوط أما بقلـم يختلف سمكه عن القلم الذي يكتب به المتن او يكون لونه بمداد مغايـر للون مداد المتن لغرض ابراز العناوين الرئيسة . وكانت الفراغات بين السطور متسـاوية وقد استعملت مساطر خاصة لتسطير اوراق المخطوطات وكانـت تصنع المساطر من المقوى او الورق السميك الملصوق على بعضه ثم توضع

خيوط مستقيمة متساوية الابعاد عن بعضها ومتساوية الاطراف وتعطي المساطر الهيكل العام لشكل الكتابة وضبط ابعاد السطور ومقدار الحواشي التي ستترك ثم يقوم الوراق أو الناسخ بتهيئة ورق الكتابة ووضع الاوراق على المساطر وضغطها بحيث تترك الخيوط حزوزا على الورقة مما يساعد على ان تكون الكتابة مستقيمة والسطور متساوية ومنسقة .

أما ترقيم الصفحات وضبط تسلسلها فلم يكن معروفا خلال القرون الثلاثة الاولى الا انهم بدأوا في أواخر القرن الرابع الهجري يكتبون الكلمة الاولى من السطر الاول من الصفحة اليسرى تحت اخر كلمة من السطر الاخير من الصفحة اليمنى وهي ما تسمى بالتعقيبات واستعمل بعد ذلك الى جانب التعقيبات ترقيم الاوراق زوجيا او فرديا بواسطة رموز الارقام . كما استعملوا النقطة كاداة للفصل بين الجمل التي كانت على شكل دائرة صغيرة تفصل بين آيات المصاحف الى ان اصبحت على شكل نقط في المخطوطات ، أما اذا سقطت كلمة أو جملة من الناسخ سهوا فقد كان النظام ان تضاف في الحاشية وأذا كانت الاضافات كثيرة فتوضع جزازات بين الصفحات ونرى ذلك اكثر وضوحا في المخطوطات التي تكتب باقلام المؤلفين (صورة رقم ١) وعادة ما كانت تكتب القراءات والسماعات والاجازات والمعارضات والتمليكات والتقريضات في الصفحة الاولى او الاخيرة من المخطوطات اضافة الى الفوائد والنقول الاخرى ونادرا ما كانت تسجل على جزازات منفصلة .

أما آخر المخطوط فغالبا ماكان يذكر فيه عنوان المخطوط ودعاء ختم الكتاب وحمد الله تعالى على انجازه وتاريخ الفراغ من التأليف والمدينة التي كتب فيها ثم يذكر اسم الناسخ والمدينة التي نسخ فيها الكتاب وتاريخ النسخ باليوم والشهر والسنة وعادة مايذكر التاريخ كتابة لا رقما ويكتب احيانا برمز الارقام المشرقية كما استخدم اسلوب اخر في كتابة تواريخ المخطوطات وذلك بتقسيم العدد الى آحاد وعشرات ومئات والوف وتجزئتها الى اعشار واسداس



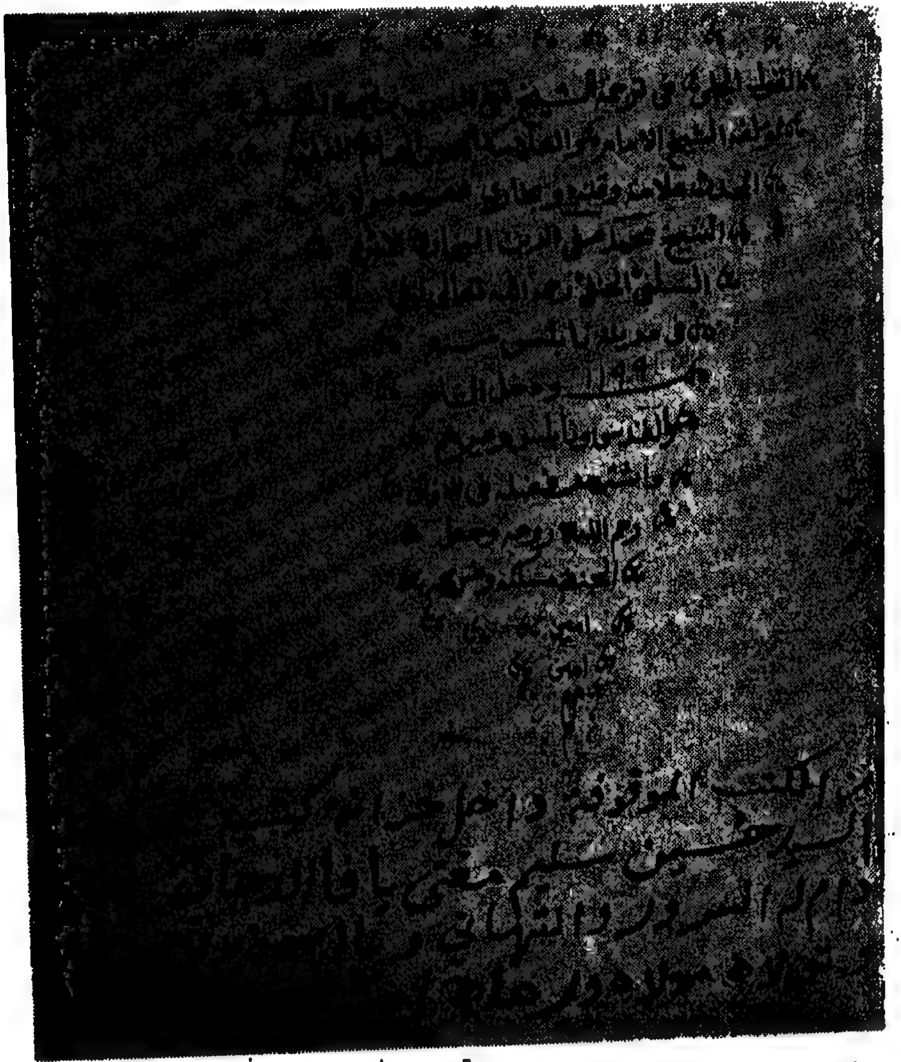
صورة ـ ١

خط ابن حجر العسقلاني والجزازت التي كان يضيفها

وارباع وكتابتها تصاعديا من اليوم فالشهر فالسنة الواحدة فالعشرات فالمئات أو تكتب على قاعدة حساب الجمل مشرقية كانت أو مغربية • وتختم بعبارة تفيد تمامه أو اتباعه باجزاء اخرى وعادة ما كان يكتب آخر المخطوط بشكل مثلث رأسه الى الاسفل (صورة رقم ٢) أما احجام المخطوطات فكانت ذات قطوع مختلفة ولم تخضع لمقاسات وقواعد معينة وعادة ماكان عرضها ثلث طولها اوربع طولها وقد ذكر بعض المؤرخين اوصافا لهذه القطوع •

من هذا يتضح ان المخطوط العربي اصبح ركنا رئيسا من اركان الحضارة العربية الاسلامية واصبحت العناصر التي يتألف منها وهي الورق والخط والتذهيب والتجليد فنا من فنون هذه الحضارة تطور وازدهر مع

تطورها وازدهارها لذلك ساتناول دراسة المخطوط من خلال دراسة هـذه
العناصر وهي : الورق والكاغد ، والخط والكتابة ، والزخرفة والتذهيب •



صورة ـ ٢

نهاية مخطوط ويظهر منه عنوان المخطوط واسم المؤلف
واسم الناسخ ومدينة النسخ وتاريخه مع وقفية على
احدى خزانات الكتب في مدينة يافا بفلسطين

المبحث الثاني

الورق والكاغد

اسامة ناصر النقشبندي

المؤسسة العامة للآثار والتراث – بغداد

لم يعرف العرب في الجاهلية وصدر الاسلام الورق (الكاغـد) وانما ورثوا مواد مختلفة للكتابة كالخاف وهي الحجارة العريضة الرقيقة ، والعسب وهو جريد النخل ، واكتاف الابل ، والكرب والواح الخشب والمهارق وهي صحف بيضاء من القماش والرقوق والادم وقراطيس البردي المصرية .

لقد استعملت الجلود في الكتابة أكثر من غيرها من المواد في اول الامر وشاع استخدامها في صدر الاسلام واصبحت للجلود العربية التي كانت تتخذ للكتابة خصوصيتها وصفاتها الجيدة وكانت تصنع من جلود الابل والغنم والمعز والغزلان والحمر الوحش والظباء ومن اشهر انواع الجلود التي استعملت في الكتابة ، الرقوق وهي نوع متطور من الجلود في الصنعة واسلوب الدباغة والصقل ، فكانت رقيقة لينة خفيفة آية في الدقة والجمال واصبحت مادة رئيسة في الكتابة واشتهرت في تلك الفترة مدن عربية في صناعة الرقوق والجلود منها صنعاء وصعدة ونجران والطائف ، ثم انتقلت احدث اصول الدباغة الى الكوفة وتم اتقانها وتحسينها وفاقت في صناعتها الرقوق التي كانت تصنع في المدن الاخرى .

وقد كتبت على الرقوق سور وآيات القرآن الكريم عند نزولها وكذلك اقوال الرسول (ص) والعقود والمواثيق والصكوك والاخبار ورسائل الرسول الى ملوك زمانه ، ونسخت عليها المصاحف الكريمة ومنها المصحف الذي جمعه ابو بكر الصديق (رض) وكذلك المصاحف التي امر بنسخها الخليفة عثمان بن عفان (رض) والتي ارسلت الى الامصار وكانت النماذج التي كتب عليها القرآن الكريم في تلك الحواضر . كما نسخت على الرق المصاحف المنسوبة الى الامام علي بن ابي طالب (رض) وائمة المسلمين .

والى جانب الرقوق استخدمت اوراق البردي المصرية (القراطيس) التي كانت تصنع من البردي في مصر ، والتي استخدمت في زمن الرسول (ص) في كتابة آيات وسور القرآن الكريم الى جانب المواد الاخرى التي ذكرناها . واتسع استخدامها بعد فتح مصر سنة عشرين للهجرة وكثر استخدامها في الفترة الاموية وبداية الفترة العباسية خصوصا في العراق ، وكان للقراطيس دور هام في الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية .

وقد ذكر لنا ابن عبدوس الجهشياري ان الخليفة ابا جعفر المنصور وقف على كثرة القراطيس في خزانته فدعى بصالح صاحب المصلى وامره بأخراجها وبيعها الا ان الخليفة المنصور عدل عن فكرته في اليوم التالي وامر باستخدامها في لوازم الكتابة . وكان في بغداد درب يعرف بدرب القراطيس أو درب اصحاب القراطيس ذكره اكثر المؤرخين كما لقب بعض الاعلام بالقراطيسي واغلبهم من بغداد او ممن قدم اليها وعاش فيها ، اورد منهم الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ هـ/١٠٧٠ م سبعة رجال وذكر السمعاني عن هذه النسبة في كتابه الانساب فقال انها تقال الى عمل القراطيس وبيعها وذكر منهم سعيد بن

بحر القراطيسي من أهل بغداد والقسم بن داود البغدادي القراطيسي وصالح ابن سليمان القراطيسي من أهل البصرة • وانتقلت صناعة القراطيس الى سامراء أيام المعتصم في أوائل القرن الثالث الهجري حيث ذكر اليعقوبي ان المعتصم حين ابتنى سامراء جلب جماعة من ارباب المهن والصناعات اليها ومنهم قوم من ارض مصر يعملون القراطيس وقد استمر استعمال القراطيس حتى نهاية القرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع •

لقد كانت الكتب في بادىء الامر تكتب على شكل لفائف والواح كبيرة الا ان مساوىء هذا الاسلوب وتلف اوراق البردي والرقوق التي كانت تستخدم والحاجة العملية واليومية الى حمل الكتب واستعمالها ادى الى تقسيم اللفائف والالواح الى صفحات تكون على شكل كراريس كل كراسة تحتوي على عدد من الملازم وكل ملزمة تحتوي على عدد معين من الاوراق وقد قيل ان شكل الكراس كان صغيرا وعرض الكتاب يبلغ ثلثي الطول غالبا مع ترك هوامش العرض اكثر من الهوامش العليا والسفلى •

لقد ظل المخطوط العربي يكتب في هاتين المادتين الرقوق والقراطيس حتى ظهور ورق الكاغد وذلك في النصف الثاني من القرن الاول الهجري فمادة الرق والبردي مع جودتها وسهولة استخدامها الا ان ارتفاع اسعارها وصعوبة صنعها وعدم توفر المواد الاولية بالنسبة لصناعة القراطيس التي كانت تصنع في مصر وتجلب الى العراق ، واتساع حركة التأليف والترجمة التي نشطت مع اتساع الفتوحات الاسلامية في مختلف حقول المعرفة خصوصا في اوائل الدولة العباسية وماتبعها من كثرة المؤلفات وحرص الناس على تناقلها ادى كل ذلك الى ظهور الحاجة الى صناعة الورق الذي شاهده العرب لاول مرة عند فتحهم

سمرقند سنة ٨٧ هـ /٧٠٥م حيث كانت اول مدينة اسلامية صنع فيها الورق وقد وصف الثعالبي كواغد سمرقند فقال:(٠٠من خصائصها الكواغد التي عطلت قراطيس مصر والجلود التي كان الاوائل يكتبون فيها لانها انعم واحسن وارفق) وقد ورد هذا الوصف عند النويري في كتاب نهاية الارب ، وفي كتاب اثار البلاد واخبار العباد للقزويني ٠

وقد ظهر الورق مجلوبا من سمرقند في أول الامر ثم مصنوعا في بغداد مركز الحضارة الاسلامية ، وذكر ان زياد بن صالح الحارثي المتوفى سنة ١٣٥هـ / ٧٥٢م الذي قاد وقعة اطلح على ضفاف نهر طراز سنة ١٣٤هـ / ٧٥١ م التي جرت بين العرب وامراء الترك وحلفائهم الصينيين واسر فيها اكثر من عشرين الف رجل منهم صناع الورق الصينيين فهؤلاء الاسرى الصينيون لابد ان يكونوا قد اسروا في تلك الحادثة وجيء ببعضهم الى بغداد٠٠وبعد تلك الفترة ظهرت صناعة الورق في بغداد وقيل ان اول مصنع للورق اقيم في بغداد في عصر الرشيد،وفعلا نرى ان في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري اي في أوائل العصر العباسي شاع استخدام الورق وتبع ذلك سهولة الحصول عليه وتداوله بين الناس وتفرغ قوم لصناعة الورق في بغداد عرفوا بالوراقين واحترفوا هذه الصنعة الى جانب عدد كبير من العلماء والادباء وقيل ان اول من انشأ الوراقة مالك بن دينار المتوفى سنة ١٣٠ هـ /٧٤٧ م ٠

وقد اتسعت كلمة الوراقة فاصبحت تقال خصوصا في بغداد لمن يصنع الورق أو يبيعه او يقوم بعملية الانتساخ والتصحيح وسائر الامور الكتابية الاخرى ، وقد ذكر السمعاني في الانساب ان الوراق أسم لمن يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها ، وقد يقال لمن يبيع الورق وهو الكاغد ببغداد ،

وذكر منهم : ابا عبدالله بن يزيد الوراق الجهني من أهل واسط المتوفى سنة ١٥٩هـ / ٧٧٥م واحمد بن محمد بن ايوب الوراق من أهل بغداد في أيام الرشيد، وعبدالله بن الفضل الوراق العاقولي من اهل دير العاقول نزل في بغداد وحدث فيها ، وابراهيم بن مكتوم الوراق من أهل سامراء وقد عرف ابن خلدون الوراقة فقال (هي عملية الانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الامور الكتبية) • لقد كان الواقع في بغداد في أواخر القرن الثاني الهجري مهيأ لظهور صناعة الورق والوراقة وانتشارها حيث عجلت حركة التأليف والترجمة وازدهارها وظهور مجالس الاملاء التي نتجت عنها كثرة التأليف وكون بغداد عاصمة الخلافة ومركز الحضارة الاسلامية اصبحت موطنا رئيسا من مواطن النشاط العلمي والفكري فلا غرابة ان تظهر وتنمو صناعة الورق والوراقة في بغداد وتزداد فيها حوانيت الورق (مصانع الورق) أزديادا سريعا حتى بلغت في القرن الثالث الهجري اكثر من مائة حانوت •

واتسعت هذه الحوانيت لتكون مكانا لنسخ الكتب وبيعها وملتقى لرجال العلم والفكر والادب فمارس هذه المهنة اعلام منهم ابن النديم والتوحيدي والجهني وغيرهم •

لقد كان الورق الذي يصنع في الصين وسمرقند وخراسان من قطع الحرير والكتان ألا أن غلاء هذه المواد وندرتها في البلاد العربية خصوصا في العراق دعا الى استخدام مواد بديلة عنها ومتيسرة وهي الالياف والقطن والقنب والخرق البالية ، وهنا يبرز دور الابداع والابتكار في العقلية العربية التي لم تنقل دون تجديد وابداع بل اضافوا أسسا جديدة في صناعة اعطت للورق الوانا وصفات متميزة وقد قيل كذلك ان جابر بن حيان الكوفي المتوفى

سنة ١٩٨ هـ /٨١٣م قد تمكن من صنع ورق غير قابل للاحتراق ، وقد كان الورق البغدادي معروفا بجودته ، ووصفه القلقشندي فقال : (واعلى اجناس الورق فيما رأيناه البغدادي ، وهو ورق ثخين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب اجزاء ، وقطعه وافر جدا ، ولا يكتب في الغالب الا المصاحف الشريفة او ربما استعمله كتاب الانشاء ..) . وقد استبدلت سجلات الدولة المصنوعة من الجلد والقرطاس بالكاغد البغدادي في أيام الخليفة هارون الرشيد وشاع استخدام الورق في القرنين الثالث والرابع الهجريين ورخص ثمنه وانتقلت صناعته من بغداد الى دمشق وطرابلس وطبرية في القرن الرابع الهجري والى مصر في حدود القرن الخامس الهجري ولكن بقي القطع البغدادي اكثر جودة من الحموي وهو دون القطع البغدادي والشامي وهو دون القطع الحموي ، وقد عرفته اوربا عن طريق التجارة . كما ان الورق السمرقندي استمر بجودته وصفاته وكان يحمل الى حواضر العالم الاسلامي انذاك لاستعماله .

لقد تطورت صناعة الوراقة واصبحت رائجة ومجزية وتزايدت اسعار النسخ حتى ارتفعت خلال قرن واحد عشر مرات فيروي لنا الخطيب البغدادي ان وراقي (الفراء) كانوا ينسخون له كل عشر ورقات بدرهم في القرن الثالث كما يروي لنا ياقوت الحموي ان ابا العباس الاحول كان يكتب مائة ورقة بعشرين درهماً في حين يذكر لنا الخطيب البغدادي ان القاضي ابا سعيد السيرافي المتوفى سنة ٣٨٠هـ كان لا يخرج الى مجلس الحكم والا الى مجلس التدريس في كل يوم الا بعد ان ينسخ عشر ورقات يأخذ اجرتها عشرة دراهم تكون قدر مؤنته وذكر الخطيب البغدادي في تاريخه كذلك (ان يعقوب بن شيبة السدوسي المتوفى سنة ٢٦٢هـ / ٨٧٥م كان في منزله اربعون لحافا اعدها لمن كان

يبيت عنده من الوراقين لتبييض المسند ونقله) وهكذا تطورت صناعة الورق وشاع استخدامها في القرنين الثالث والرابع الهجريين وما بعدهما • وقد ذكر القلقشندي عن صنع الورق في العراق فقال : (اجمع رأي الصحابة (رض) على كتابة القرآن في الرق وبقي الناس على ذلك الى ان تولى الرشيد الخلافة (١٧٠ ــ ١٩٣هـ / ٧٨٦ ــ ٨٠٨م) وقد كثر الورق وفشى عمله بين الناس فامر ان لا يكتب الناس الا في الكاغد •••وانتشرت الكتابة في الورق الى سائر الاقطار وتعاطاها من قرب وبعد واستمر الناس على ذلك الى الان ••) • وذكر الصولي ان في ذي القعدة من سنة ٣٣٢هـ/٩٤٣ م وقع بالكرخ حريق عظيم من حد طاق التكك الى السماكين وعطف على اصحاب الكاغد واصحاب النعال• واشار ياقوت الحموي في المائة السابعة للهجرة الى محلة دار القز ببغداد فقال : (انها محلة كبيرة ببغداد في طرف الصحراء •• وكل ما حولها قد خرب •• وفيها يعمل اليوم الكاغد) •

وللورق قطوع مختلفة حسب الغرض من استخدامها ومكانة من يستخدمها ، ووصفها القلقشندي في صبح الاعشى فقال : (وقد ذكر محمد بن عمر المدائني في كتاب القلم والدواة ان الخلفاء لم تزل تستعمل القراطيس امتيازا لها على غيرها من عهد معاوية بن ابي سفيان وذلك ان يكتب للخلفاء في قرطاس من ثلثي طومار والى الامراء من نصف طومار والى العمال والكتاب من ثلث والى التجار واشباههم من ربع والى الحساب والمساح من سدس ، فهذه مقادير لقطع الورق في القديم وهي الثلثان والنصف والثلث والربع والسدس ثم المراد بالطومار الورقة الكاملة وهي المعبر عنها في زماننا بالفرخة ، والظاهرانه اراد القطع البغدادي لانه الذي يحتمل هذه المقادير بخلاف الشامي

لاسيما وبغداد اذ ذلك دار الخلافة فلا يحسن ان يقدر بغير ورقها مع اشتماله على كمال المحاسن).

ولقد وجدنا من خلال دراستنا للمخطوطات في الفترة العباسية ان قطوع أوراق المخطوطات لم تحدد بصورة دقيقة ولا يمكن تحديد مقاييس معينة لها الا ان نسبة طولها الى عرضها تكاد تكون من ثلثين الى ثلث ومن ثلاثة ارباع الى ربع .

* * *

البحث الثالث

الخط والكتابة

اسامة ناصر النقشبندي

المؤسسة العامة للآثار والتراث ـ بغداد

الخط والكتابة من الوسائل التي تميزت بها الحضارات منذ اقدم العصور فهي مظهر طبيعي من مظاهر تقدم كل حضارة ويتم الاهتمام بها واتقانها كلما ارتقت الحضارات وتقدمت وتضمحل الكتابة وتهمل كلما هبطت الحضارات واضمحلت ، والحضارة العربية واحدة من الحضارات العريقة التي خلفت مظاهر مختلفة في كل جوانب الحياة ونهلت منها حضارات العالم القديم وشهدت منذ عصورها المتقدمة وفي مختلف مواقعها استخدام الكتابة لتسجيل واردات المعابد وتدوين العقود والمعاملات التجارية ثم تطور استخدامها لاغراض اخرى وظهر ذلك واضحا في حضارة السومريين والبابليين والاشوريين فهم الذين اخترعوها لاول مرة في التاريخ وسميت بالكتابة المسمارية التي اخذ استخدامها اشكالا مختلفة وكتبت على مواد مختلفة . وبعد سقوط بابل شاع استخدام الكتابة الارامية التي يعود بعضها الى ماقبل هذا التاريخ وتعدد اشكال استخدامها وقد حفظت لنا مدينة الحضر العربية الكثير من الكتابات الارامية الحديثة ولا اريد ان اتوسع في التحدث عن هذا الموضوع وانما قصدت من هذه اللمحة الوجيزة الوقوف على اهمية

موضوع الخط والكتابة في الحضارات القديمة ودراسة اصل الخط العربي وتطوره حتى استخدم في فترة ما قبل الاسلام وفي صدر الاسلام واصبح الاساس الذي ظهر من خلاله المخطوط العربي في التاريخ الاسلامي .

هنالك آراء متباينة في أصل الخط العربي وكيفية تطوره ويمكن ان نلخص هذه الاراء في مجموعتين هما :

مجموعة آراء الباحثين والمؤرخين الذين اعتمدوا على الاخبار والروايات التاريخية ومجموعة آراء الباحثين الدين اعتمدوا على الشواهد والمكتشفات الاثرية ويمكن تلخيص مجموعة اراء الباحثين والمؤرخين الذين اعتمدوا على الاخبار والروايات بالنقاط التالية :

١ ـ ان الخط العربي نزل توقيفيا من الله تعالى مع سائر الخطوط والكتابات واول من استخدمه هو آدم عليه السلام كتبه في الطين ثم طبخه وقيل ان النبي ادريس أول من كتب بعد آدم او ان اسماعيل بن أبراهيم أول من وضع الكتابة العربيــة .

٢ ـ ان اشخاصا معينين هم الذين كتبوا بالعربية ووضــعوا حروفها فقيل ان عبد ضخم بن ارم بن سام بن نوح وولده هو أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم وقيل ان أول من وضع ذلك هم قوم من العرب العاربة نزلوا في عدنان بن ادد وهم ابجد ، وهوز ، وحطي ، وكلمن ، وسعفص ، وقرشت وضعوا الحروف العربية على اسمائهم ثم وجدوا أن حروفا لم تذكر ضــمن حروف اسمائهم فألحقوها بهـا وسـموها بالروادف . وقال ابن عباس ان أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة سكنوا الانبار وهم مرارة بن مرة واسلم بن سدرة وعامر بن جدرة وضعوا الخط العربي حروفا مقطعة وموصولة . وسئل

أهل الحيرة ممن اخذتم العربية فقالوا : من أهل الانبار ، وعنهم اخذ بقية العـرب •

٣ ــ ان الخط العربي نقل من الخط الحميري وجزم منه لذلك سمى بخط الجزم وأن أهل الانبار تعلموه من أهل اليمن •

هذه خلاصة الروايات والاخبار التاريخية التي وردت في كتب الاقدمين عن اصل الخط العربي والتي تناقلها المؤرخون وهنالك روايات اخر يطول بسردها الكلام على انها في جملتها تفتقر الى الدليل الواضح المقنع •

أما آراء الباحثين الذين اعتمدوا على الشـواهد الاثرية فتتركز على ان الخط العربي متخلف عن الخط النبطي • فدرســوا النصوص النبطية الارامية القديمة وكيف تغيرت وتطورت بمرور الزمن حتى ظهرت فيها الحروف العربية المتميزة • والمعروف ان الانباط أو النبط من الاقوام العربية اطلق عليهم النبط لاستنباطهم مايخرج من الارض هاجروا من شمال الجزيرة العربية واستقروا في الاردن وبلاد الشام قبل الميلاد بقرون واتخذوا البتراء مركزا رئيسا لهم وظهروا على مسرح التاريخ سنة ٣١٢ ق•م في عهـد اتيجـون اليوناني عندما تصدوا لحملاته واستمروا الى سنة ١٠٦ م عندما استولى الرومان على البتراء فانقرضت مملكة الانباط الا ان الشعب العربي النبطي ظل مؤثرا في الحياة العامة ووصلنا الكثير من آثاره •

استعمل الانباط الحروف الارامية في اول الامر واقدم كتابة نبطية ارامية مؤرخة سنة ٣٣ ق •م واستمر استعمالهم لها الى القرن الثاني للميلاد الا اننا نجد ضمن الكتابات النبطية الارامية بعضا من الحروف العربية الغريبة من الحروف الارامية وقد توسع ظهور الحروف العربية في الكتابات النبطية الارامية • ويمكن ان نقـول ان اقدم نص كتابـي ظهـرت فيه حـروف عربية هو نقش أم الجمال الاول الذي يعود الى منتصف القرن الثالث الميلادي

ونقش النمارة الذي كتب سنة ٣٢٨ ميلادي والذي عده بعضهم اقدم نص عربي كامل في كل تعابيره وكلماته ونقش حران الذي كتب سنة ٥٦٨ م • كما ان هنالك نصوصا نبطية عربية اخرى تظهر لنا شكل الحرف العربي قبل الاسلام منها نقش اسيس وزبد وأم الجمال الثاني وغيرها •

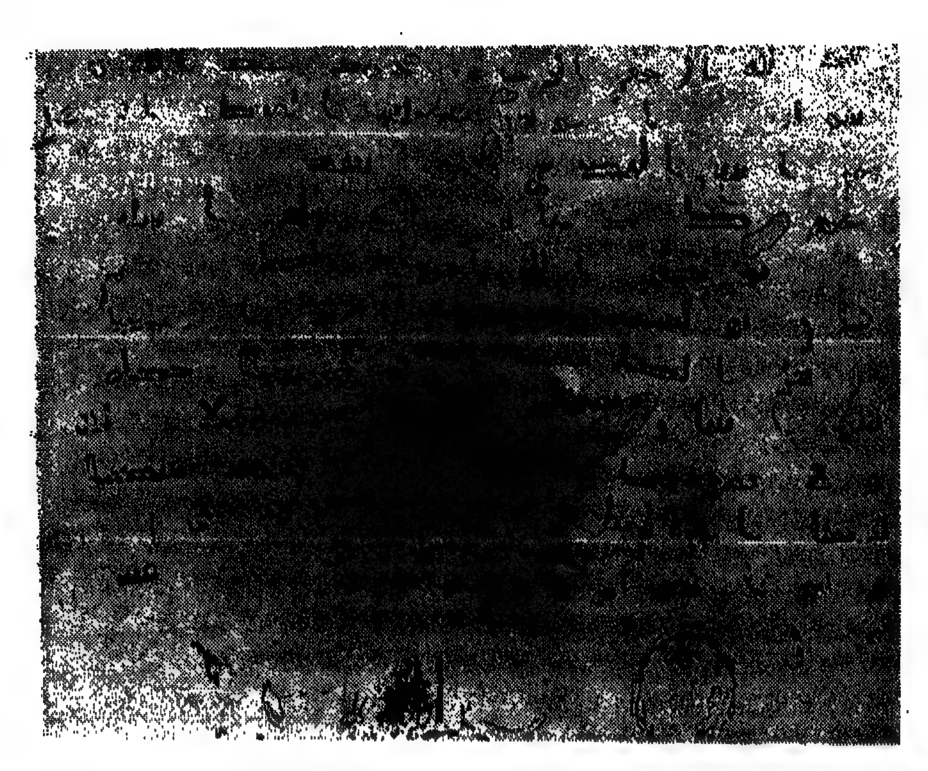
من هذه النصوص يتضح لنا ان الحرف العربي منذ القرن الثالث الى نهاية القرن السادس للميلاد مر بسلسلة من التطور والتغير الا أن العناصر التي كان يتألف منها منذ ظهوره بقيت كما هي ولم تتغير سوى في اتجاه رسم الحرف وتبسيطه واتصاله وانفصاله وهذه هي طبيعة الحرف العربي الذي اخذ اتجاها حادا في التطور مع تطور الحضارة العربية •

ويمكننا القول بعد هذا ان العرب الانباط منذ محاكاتهم للخط الارامي واثناء قيام مملكتهم وبعد زوالها لم ينقطعوا عن تطوير كتابتهم حتى ظهر عندهم الحرف العربي وتكاملت صوره في القرن السادس للميلاد واستخدمه عرب الشمال وانتقل الى العراق والحجاز واسهم في تكوين الخط العربي الذي عرف في الجاهلية وصدر الاسلام •• ومن الطبيعي ان يأخذ العرب عن بعضهم اشكال حروف كتابتهم وقد اختصت بعض المدن العربية قبل الاسلام بتجويد الخط العربي فسمي باسمائها كالخط الحيري والانباري والمكي والمدني نسبة الى الحيرة والانبار ومكة والمدينة •• وقد قيل في بعض الروايات ان الخط الحيري والانباري نقل الى مكة والمدينة قبل الاسلام وتعلمه سادة العرب في تلك الفترة الا ان وصف الخط الحيري والانباري لم يرد في المصادر في حين ان ابن النديم وصف لنا الخط المدني والمكي ، ولكن عموما ذكر ان الخط على شكلين الخط البسيط أو اليابس وهو ماعرف بالخط التذكاري والخط اللين وهو الخط القريب الى خط النسخ وقد كتبت بتلك الخطوط الرسائل والوثائق والصكوك والسجلات والمدونات الاخرى •• وقد ذكر ابن النديم انه (كان في خزانة المأمون كتاب بخط عبدالمطلب بن هاشم في جلد ادم فيه

ذكر حق عبدالمطلب بن هاشم من اهل مكة على فلان بن فلان الحميري ... الف درهم فضة) . كما ذكر المؤرخون في اخبار الفتوحات الاسلامية ان القائد خالد بن الوليد وجد في قرية من قرى عين التمر بالعراق صبيانا يتعلمون الكتابة وكان من بينهم حمران مولى عثمان بن عفان .

وذكرت المصادر كذلك ان الخط العربي كان منتشرا في مكة وان سبعة عشر رجلا وسبع نساء كانوا يكتبون ، والذي اعتقده ان هؤلاء كانوا اكثر تجويداً في كتابة الحرف العربي وان الذين يعرفون الكتابة اكثر من ذلك بكثير بدليل ان الرسول (ص) جعل فداء اسرى بدر من المشركين ان يعلم كل اسير عشرة من صبيان المسلمين الكتابة مما يدل على انتشار الكتابة بينهم .

لقد كانت عناية الاسلام بالكتابة وحرص الرسول (ص) على تعلم المسلمين لها وتدوين ما ينزل من الآيات والسور الكريمة وكتابة معاملات البيع والشراء والديون والنشاطات الاخرى لاسيما بعد ان تسلم الرسول (ص) زمام السلطة في المدينة الاثر الكبير على انتشار الكتابة وتعلمها حتى ذكر ان الخط المدني اصبح اكثر اتقانا من الخط المكي لكثرة الكتّاب والكتابة .. وفي وسعنا ان نعتبر رسائل الرسول (ص) التي وجهها الى ملوك عصره كهرقل وكسرى والمقوقس والنجاشي التي حافظت على بعضها الاجيال وذكرتها المصادر وما صح منها على وجه الخصوص ، صورة اكيدة لشكل الكتابة العربية وخصائصها في تلك الفترة (صورة رقم ٣) . وتطور بعد ذلك الخط العربي وشاع استخدامه في الامصار وقد وصلنا العديد من النماذج الكتابية من النصف الاول للقرن الاول الهجري كالبردية المؤرخة سنة ٢٢هـ/٦٤٢م، وشاهد قبر عبدالرحمن بن خلد المؤرخ سنة ٣١هـ/٦٥١م وكذلك الكتابات العربية على النقود قبل تعريبها ، واخذ الخطاطون يجودون كتابة المخطوط ويبالغون في تحسينه حتى نقل عن الامام علي بن ابي طالب انه قال : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » وقيل ان حسن الخط من



صورة ــ ٣

رسالة الرسول (ص) الى المقوقس

احسن الاوصاف التي يتصف بها الكاتب واله يرفع قدره عند الناس ، وقال رجل لبنيه « يابني تزيوا بزي الكتاب فان فيهم ادب الملوك وتواضع السوقة» الا انه بسبب الفتوحات الاسلامية وكثرة دخول الاعاجم في الاسلام بدأ اللحن والتصحيف يطرأ على اللسان العربي وخيف ان تفسد السنة ذرارى العرب وتضيع اصول لغتهم ويمتد هذا الخطأ في قراءة القرآن الكريم •

فدعا ذلك زياد بن ابيه والي العراق في ايام معاوية بن ابي سفيان الى أن يبعث على ابي الاسود الدؤلي الذي كان عالي المكانة بالبصرة في اللغة والحديث والفقه المتوفى سنة ٦٩ هـ /٦٨٨ م ، وقال له : « يا أبا الاسود ان

هذه الحمراء قد كثرت وأفسدت من ألسن العرب فلو وضعت شيئا تصلح به الناس كلامهم » فوضع ابو الاسود حركات الاعراب (الشكل) وكانت على هيئة نقاط تكتب بمداد احمر مغاير للون مداد الكتابة .

وكما ظهرت حركات الاعراب في بلاد الرافدين البصرة والكوفة ظهرت كذلك حركات الاعجام في البصرة في زمن عبدالملك بن مروان حيث وضع يحيى بن يعمر العدواني ونصر بن عاصم الليثي وهما من جلة تابعي البصريين ومن تلامذة ابي الاسود الدؤلي حركات الاعاجم لتمييز الحروف المتشابهة كالباء والتاء ، والثاء ، والجيم ، والخاء .. الخ . وقد قال عنهما ابو عمرو الداني انهما اول من نقطاها للناس بالبصرة وكتبت حركات الاعجام بنفس لون مداد الكتابة باعتبارها جزءا من الحروف وكانت على شكل نقاط او على شكل خطوط رفيعة مائلة لليسار متجمعة في نهاية الكلمة كما نرى ذلك في بعض المخطوطات التي وصلتنا من اواخر القرن الاول الهجري (صورة رقم ٤) . ثم تطورت هذه الحركات اكثر ووضعت فوق الحروف . ولم يتوسع استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القرن الثاني الهجري عندما جاء الخليل بن احمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠هـ/ ٧٨٦م فوضع علامات متميزة لحركات الاعراب (الضمة والفتحة والكسرة والسكون والشدة والهمزة) .

واستمر تجويد الخط العربي وظهرت منه انواع كثيرة واشهر من كتب في ايام بني امية قطبة المحرر المتوفى سنة ١٥٤ هـ/٧٧٠م وهو الذي استخرج الاقلام الاربعة واشتق بعضها من بعض كقلم الجليل وكان يسمى ابو الاقلام والطومار الكبير والنصف الثقيل والثلث الكبير . وظهر عدد من الخطاطين اسهموا في تحسين الخط وتجويده كخالد بن ابي الهيجاء الذي كتب المصاحف والشعر والاخبار للوليد بن عبدالملك ، ومالك بن دينار وكان



صورة ـ ٤

صفحة من القرآن الكريم كتب على الرق ، عليها آثار التنقيط على شكل خطوط رفيعة

يكتب المصاحف باجرة توفى سنة ١٣٠ هـ /٧٤٧م ، والحسن البصري المتوفى سنة ١١٠هـ/٧٢٨م ، وفي اوائل خلافة بني العباس ظهر الضحاك بن عجلان الذي كان اكتب الخلق ، وزاد على قطبة وجاء بعده اسحاق بن حماد في خلافة المنصور والمهدي فزاد على الضحاك ثم استمر ازدهار الخط العربي على يد تلامذة اسحاق بن حماد كابراهيم الشجري واخيه يوسف الشجري وشقير الخادم وثناء الكاتبة وغيرهم ثم جاء الاحول المحرر الذي اخذ

الثلث والثلثين من ابراهيم الشجري وحاول ترتيب وتهذيب الاقلام واشتق القلم المسلسل •

وهكذا ظهرت انواع واشكال عديدة للحرف العربي اضافة الى الاقلام التي ذكرناها منها خط المشق الذي قيل انه كان معروفا في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ووصف بالمد والمط وقلم المحقق وسمي كذلك بالعراقي او الوراقي الذي نشأ بالعراق وانتشر في ايام المأمون واستخدمه عدد من الوراقين وقيل انه اشتق من القلم الرياسي وقلم الريحاني نسبة الى علي بن عبيدة الريحاني كاتب البلغاء المتوفى سنة ٢١٩هـ/٨٣٤م والقلم الرياسي نسبة للفضل بن سهل ذي الرياستين كاتب المأمون ومن الرياسي تولدت عدة اقلام منها الرياسي الكبير وقلم الثلث وقلم خفيف الثلث وقلم الرقاع وقلم التوقيع وقلم المدور الصغير وغيرها • وممن اشتهر من الخطاطين خصوصا من كتب المصاحف الكريمة في تلك الفترة خشنام البصري ومهدي الكوفي ايام الرشيد وعثمان بن معدان وتلميذه اسحق بن ابراهيم التميمي الذي كان يعلم المقتدر واولاده •

وهكذا تطور الخط العربي وتوسع استخدامه وتعددت اشكاله مع اتساع العلوم والمعارف والتأليف خصوصا ايام المأمون وقد زادت انواعه على عشرين نوعا حتى نبغ الوزير ابو علي محمد بن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨هـ/٩٣٩م فاستخلص منها ستة انواع هي : (الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحاني ، المحقق ، الرقاع) وهو اول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وابعادها بالنقاط واجاد في تحريرها وقد وصف خط ابن مقلة بانه من احسن خطوط الدنيا ووصفه الصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م فقال : (خط ابن مقلة بستان قلب ومقلة) • وابن مقلة بالاضافة الى كونه خطاطا فقد كان من الشعراء والادباء واستوزر لثلاثة من الخلفاء العباسيين المقتدر بالله العباسي سنة ٣١٦هـ/٩٢٨م والقاهر بالله سنة ٣٢٠هـ/٩٣٢م ، والراضي

بالله ٣٢٢هـ/٩٣٣ م وقد توفى ابن مقلة بعد ان نقم عليه الراضي وقطع يده وسجن الى ان توفى في سجنه فدفن في دار السلطان فطالب به بعد موته ولده ابو الحسين فنبش قبره ونقله الى داره ودفنه فيه ثم نبشته امرأته الدينارية ونقلته الى دارها ودفنته فيها ، وقد اشتهر بعد ابن مقلة عدد من الخطاطين كان على رأسهم علي بن هلال البواب المتوفى سنة ٤٢٣هـ / ١٠٣١م وهو خطاط مشهور من اهل بغداد هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها رونقا وبهجة قيل انه نسخ القرآن الكريم بيده (٦٤) مرة احداها بخط الريحاني لاتزال محفوظة في مكتبة لاله لي باسطنبول كما انه كتب رسائل وخطوطا رائعة تفخر بها بعض الخزائن الخطية والمتاحف في العالم منها رسالة الواثق المحفوظة في قسم المخطوطات في مؤسسة الآثار ببغداد (صورة رقم ٥) وهو بالاضافة الى براعته ونبوغه في كتابة العديد من الخطوط اتم ماوضعه



صورة ـ ٥

رسالة الواثق بخط ابن البواب

ابن مقلة ووضع قواعد ومقاييس لبعض الحروف العربية وان اسلوبه المتميز في الكتابة ظل معمولا به حتى القرن الثامن الهجري (القرن الرابع عشر الميلادي) وعن ابن البواب اخذ محمد بن عبدالملك وعن ابن عبدالملك اخذت الشيخة المحدثة الكتابة شهدة بنت احمد الابري المتوفاة ببغداد سنة ٥٧٤ هـ / ١١٧٨م واخذ عنها الخط خلق عظيم .

ويحدثنا صاحب معجم الادباء ان فاطمة بنت الحسن العطار المعروفة بنت الاقرع الكاتبة صاحبة الخط المليح التي توفيت سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م كانت تكتب على طريقة ابن البواب ومن ابرز من ظهر بعد ابن البواب وترك اثرا كبيرا في تجويد الخط العربي هو جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي البغدادي المتوفى سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٩م ، كاتب واديب وشاعر من موالى الخليفة العباسي المستعصم بالله من اهل بغداد اجاد في كتابة الخط العربي وقد سمي احد الخطوط بالخط الياقوتي نسبة اليه ويعتبر خطه مدرسة لاتقل عن مدرسة ابن مقلة وابن البواب ، وقد كتب العديد من المصاحف والمخطوطات التي تحتفظ بها الان بعض المتاحف وخزائن المخطوطات في العالم .

ويحتفظ قسم المخطوطات في مؤسسة الاثار ببغداد على عدة نماذج من كتاباته الى جانب هذا التطور الذي طرأ على انواع الخطوط التي هذبها ابن مقلة نرى ان الخط الكوفي اخذ يتطور ويتخذ اشكالا وانوعا عديدة وحسب متطلبات التطور الحضاري الذي شهدته الامة ويمكن ان نميز منها :

١ ــ الخط الكوفي البسيط .

٢ ــ الخط الكوفي ، ذو النهايات العلوية المزخرفة ظهرت نماذج منه في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) .

٣ ـ الخط الكوفي ، المورق ، والمزهر ، الذي اصبح واضحا في القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشر الميلاديين) وظهر فيه الميل الى زخرفة الحرف العربي •

٤ ـ الخط الكوفي المتواصل المضفور ، استعمل هذا النوع في القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين) •

وتوجد انواع اخرى من الخط الكوفي كالخط الكوفي ذي الارضيات المزخرفة والخط الكوفي المعماري والكوفي المربع •

هذا ماأردنا ايراده عن الخط والكتابة وتطورها وكيف استخدمت في كتابة المخطوط العربي وقد وصلتنا العديد من المخطوطات كتبت بهذه الخطوط على اوراق البردي والرقوق والكاغد والمواد الكتابية الاخرى •



المبحث الرابع

التذهيب والزخرفة

اسامة ناصر النقشبندي
المؤسسة العامة للآثار والتراث ـ بغداد

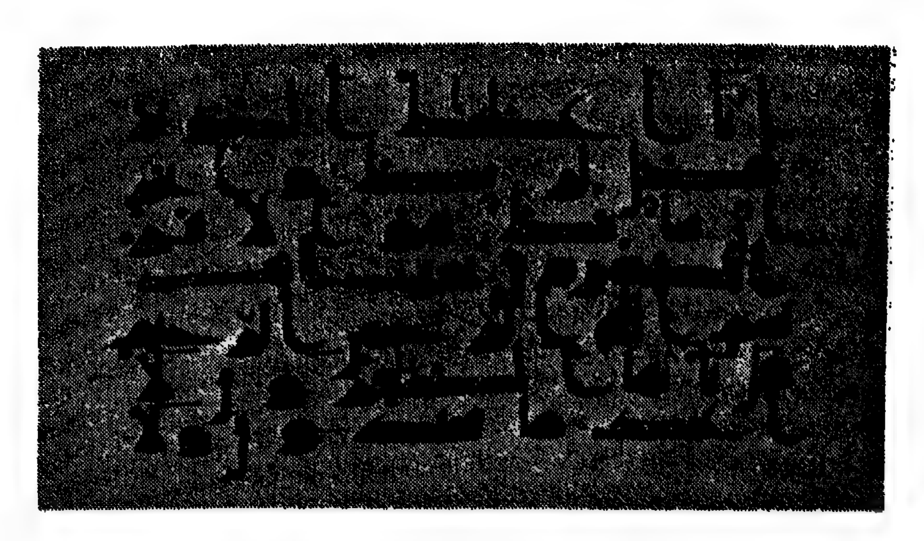
صناعة تذهيب الكتب من الصناعات التي عرفها الانسان القديم الا انه لم يرد في اخبار العرب في الجاهلية مايفيد انهم عرفوا تذهيب الكتب والمخطوطات سوى ماذكر من قصة المعلقات التي قيل انها كتبت بماء الذهب وعلقت على استار الكعبة تخليدا لها وتمجيدا وعرفت بالمذهبات وهذه القصة وما يدور حولها التي نسبت الى حماد الرواية المتوفى سنة ١٥٥هـ /٧٧٢م لو صحت لكانت تلك المعلقات اول مخطوطات عربية مذهبة ولكن تبقى هذه المذهبات بعيدة عن الحقائق التأريخية .

ويمكننا القول ان المخطوط العربي لم يشهد التذهيب في اول الامر وان الكتابة بماء الذهب لم تعرف في الجاهلية وظلت هكذا في صدر الاسلام حتى ان المصاحف التي كتبت بامر الخليفة عثمان بن عفان (رض) كانت مجردة من التذهيب وموضوعة بين دفتين بسيطتين من الخشب المجرد من الحلي والزخارف وقد كان الصحابة والتابعون واعلام المسلمين في صدر الاسلام يتحرجون من ادخال اي شيء على القرآن الكريم .

وارى ان حركات الاعراب والاعجام التي كانت تكتب بمداد مغاير

اللون مداد الكتابة حيث استعمل فيها الاحمر والاصفر والاخضر كانت مقبولة وكانت تلك الحركات بداية لظهور الالوان على المخطوط العربي خصوصا القرآن الكريم ، فقد كانت حركات الاعراب في بداية الامر تكتب بالمداد الاحمر ، وقد انتقلت هذه الحركات من البصرة الى المدينة والمغرب والاندلس وكان اهل المدينة والمغرب والاندلس يستعملون اللون الاحمر للضمة والفتحة والسكون والكسرة وغيرها ، واللون الاخضر للهمزة والاصفر للتشديد . فاضفت هذه الالوان مسحة جمالية على المخطوط يوم كان الكتاب جميعه يكتب باللون الاسود ، او البني الداكن او المائل للسمرة وكتبت بعد ذلك عناوين الكتب والفصول بحروف اكبر من بقية الكتاب وفي مرحلة اخرى كتبت العناوين بلون مغاير للون مداد الكتابة ، وكان اللون الاحمر ثم استعمل اللون الذهبي .

على ان القرآن الكريم لم يشهد في اول الامر سوى نقاط حركات الاعراب الملونة ثم بدأت تظهر النقاط التي تفصل بين آياته الكريمة ، حيث كانت على شكل دوائر ومربعات تحليها وريقات وزخارف ملونة مذهبة . وذهبت كذلك الفواصل بين السور حيث كتبت اسماء السور بماء الذهب (صورة رقم ٦) ثم بدأت اساليب زخرفة المصاحف وتذهيبها تبرز بصورة دقيقة وجميلة :أصبحت فواتح المصاحف (أي سورة الفاتحة وأول سورة البقرة) تزخرف باشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتملأ جميع الفراغات الموجودة في الحواشي ، كما زخرفت بعض الصفحات وكتبت أسماء السورة داخل مستطيل تحيط به زخارف هندسية ونباتية على شكل أزهار واغصان ملونة ومذهبة . وبعض هذه الشرائط الزخرفية كانت تمتد الى حاشية المخطوط لتشكل زخرفة دائرية متجهة الى جهة اليسار أو



صورة ــ ٦

صفحة من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي ويظهر عليها تذهيب اسم السورة

اليمين مذهبة وملونة ، كما ان علامات الاجزاء والا حزاب والا عشار كانت ترسم على هيئة دوائر مزخرفة بعناصر نباتية ملونة ومذهبة وكتبت داخلها الكلمات والأرقام بالخط الكوفي المزخرف (صورة رقم ٧) •

لقد ارتبط فن التذهيب بالقرآن الكريم في أول نشأته حتى انتقل الى تذهيب الخط الذي يكتب به ، فنقلت لنا الاخبار ان خالد بن ابي الهيجاء كتب في قبلة مسجد النبي(ص) بالذهب قرآنا كريما من سورة والشمس وضحاها الى اخر القرآن الكريم •ويقال ان عمر بن عبدالعزيز قال له : اريد ان تكتب لي مصحفا على هذا المثال ، ويقال ان المأمون اهدى مصحفا مكتوبا بماء الذهب على رق أزرق داكن ، وذكر المقريزي ان خزانة كتب العزيز بالله اخرج منها الفان واربعمائة ختمة قرآن في ربعات محلاة بالذهب والفضة ، وهذا يعني



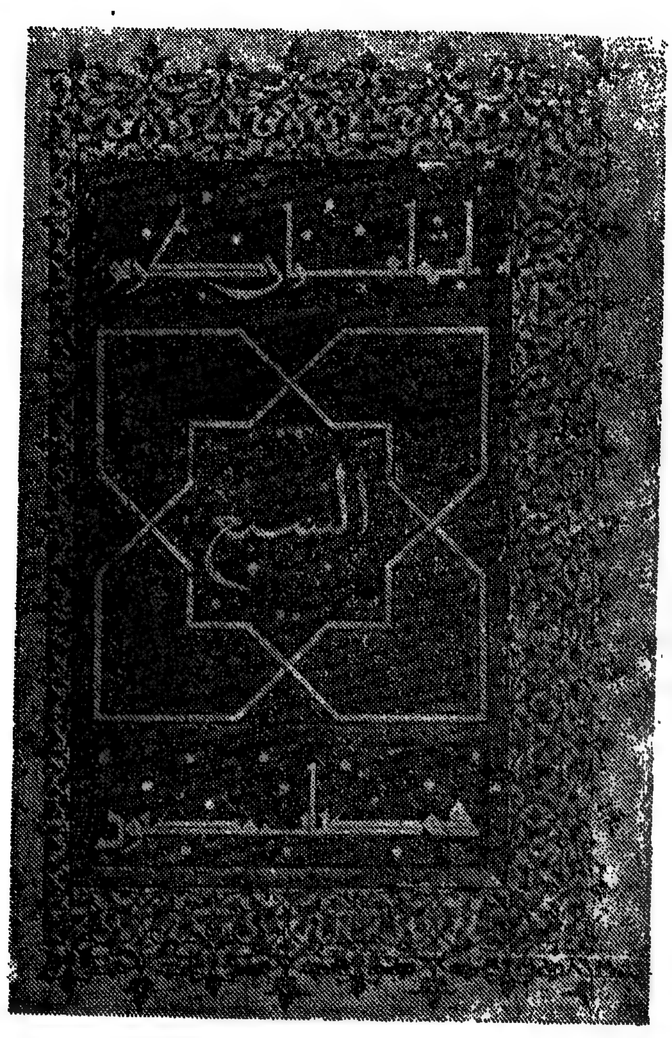
صورة ـ ٧

ان في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجريين كان قد استعمل الذهب والفضة في زخرفة المصاحف . (صورة رقم ٨ ـ ٩) .

أما بقية المخطوطات فكانت الصفحات الاولى منها تنال عناية المزخرفين



صورة ـ ٨



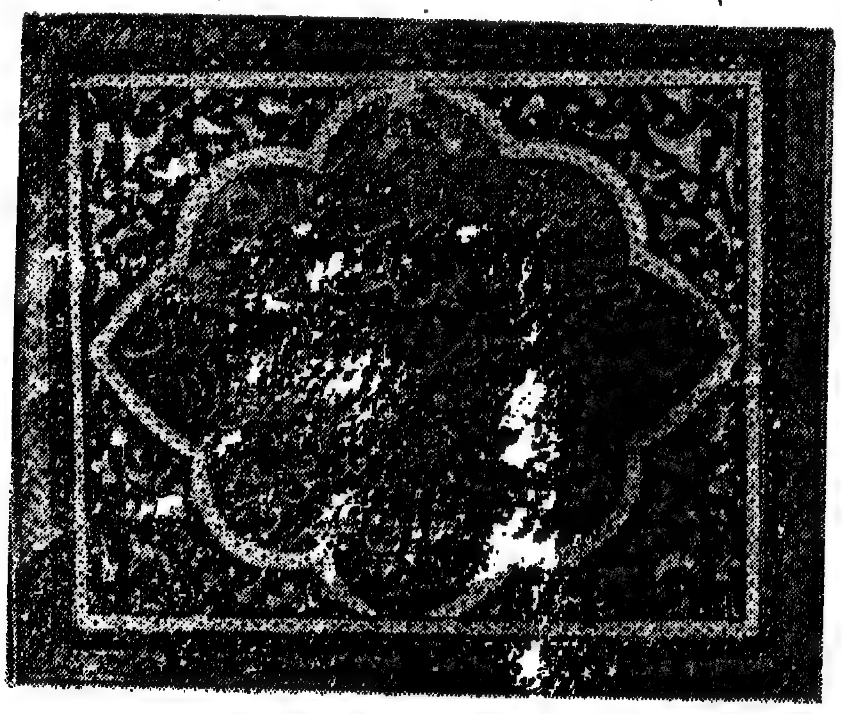
صورة ــ ٩

والمذهبين حيث كانت تزخرف اجزاؤها العليا بعناصر نباتية وهندسية ملونة ومذهبة ، وكذلك الحواشي وبدايات الفصول والابواب كانت ميدانا مارس فيه المذهبون المزخرفون فنهم . لقد كان الجزء الاعلى من الصفحة الاولى من المخطوط يحلى بزخرفة نباتية وهندسية متراكبة ومتداخلة وبالالوان

المختلفة وعلى ارضيات ملونة ويترك في وسط الحلية مستطيل صغير مفصص الاطراف مرسوم بالذهب يكتب عليه عنوان المخطوط عادة ثم خصصت صفحة كاملة للعنوان بعد ذلك وتفنن المزخرفون في تحليتها . فقسمت الصفحة في الاغلب الاعم الى ثلاثة حقول : شريطين في الاعلى والاسفل ودائرة في الوسط يكتب عنوان المخطوط في الشريط الاعلى ثم يكتب اسم المؤلف في الدائرة الوسطية . وعادة مايكمل اسم المؤلف وعنوان المخطوط في الشريط الاسفل ، وأذا كانت المخطوطة خزائنية فيكتب اسم صاحب الخزانة الذي اهدى له الكتاب بديباجة معينة داخل الدوائر الوسطية . وكانت هذه النصوص أي عنوان المخطوط واسم المؤلف وديباجة الاهداء تكتب بالمداد الذهبي أو بالالوان وتحلى هذه الصفحة بعناصر زخرفية هندسية ونباتية وبالالوان المختلفة وماء الذهب . كما كانت تحلى الصفحات الاخيرة لبعض بالمخطوطات بحلية زخرفية مماثلة .. وقد امتدت الزخارف الى الصفحات الداخلية من المخطوط خصوصا في القرن الخامس الهجري وما بعده وزخرفت الكثير من حواشي المخطوطات وتخللت الزخارف الفراغات بين السطور في بعض المخطوطات الا إنها لم تؤثر على النص الكتابي .

وقد ذكر لنا ابن النديم في الفهرست اسماء جماعة من المذهبين للمصاحف منهم ابراهيم الصغير وابو موسى بن عمار وابن السقطي وابو عبد الله الخزيمي وغيرهم . كما ان ابن البواب الخطاط قد ذهب وزخرف أوائل الكثير من المخطوطات التي كتبها ومنها رسالة الواثق الى محمد بن يزيد اليماني النحوي فقد رسم في صفحة العنوان وحدة زخرفية على شكل قلب يحيط به شريط يتضمن اوراقا نباتية مظللة بالالوان وفي وسطها حلية من الزخارف النباتية المتداخلة رسمت بالمداد الذهبي . وعلى هذا الشكل

الزخرفي كتب عنوان المخطوط وبخط الثلث الجيد . ومن المزخرفين سـعد بن مسعود المقرىء الذي كتب نسخة خزائنية من كتاب الصحاح للجوهري والتي كتبها للمستظهر بالله العباسي وقد كتب اهداءه داخل حلية زخرفية في صفحة العنوان وجعل الكتابة بمداد ابيض وبخط الثلث على ارضية مذهبة وداخل شكل رباعي مفصص ويحيط به مربع آخر يختلف عن المربع الاول في الاتجاه زخرفت زواياه الاربع بعناصـر زخرفية نباتية بغدادية رسمت بالذهب على ارضية زرقاء . وتحيط بهذه الحلية ثلاثة اشرطة زخرفية ملونة (صورة رقم ١٠) وقد اجاد كذلك ياقوت المستعصمي في تحلية المصاحف



صورة ـ ١٠

الصفحة الاولى من المخطوطة الخزائنية التي كتبت لخزانة المستظهر بالله العباسي

والرسائل التي كتبها وزينها بحليات زخرفية • وقد غلب في القرنين الخامس والسادس الهجريين على الزخارف في بغداد استعمال الاشكال الهندسية ومنها اشكال نجمية متعـددة الرؤوس اشهرها النجمة الثمانية الـرؤوس والتي كانت تتداخل مع اشكال هندسية اخرى وتتخلل هـذه الاشكال عناصـر نباتية كالاغصان والاوراق والوريدات وعناصر اخرى ذات تأثيرات بغدادية متميـزة •

واخذ الخط كذلك في الميل الى الزخرفة خصوصا الخط الكوفي فقد كان في بادىء الامر بسيطا لا توريق فيه ولا تعقيد ، ثم بدأت رؤوس الالفات واللامات تكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون على شكل زخرفة نباتية ، واستمرت عملية الابداع في استغلال الحرف العربي لاغراض زخرفية فابتدعوا الخط الكوفي المورق أو المزهر الذي ارتبطت نهاياته بما يشبه الفروع والسيقان تتخللها اوراق ووريدات ، ثم تطور بعد ذلك ليتكون الخط الكوفي المتواصل المضفور والخط الكوفي ذو الارضيات المزخرفة والكوفي المعماري والمربع • ثم وصل التطور في استعمال الخط العربي لاغراض زخرفية حتى صارت بعض الحروف والكتابات شبيهة برسوم آدمية في وضعيات معينة بحيث تظهر للمشاهد وكأنها بعيدة من احتمال ان تكون كتابات •

المصادر والمراجع

ابن خلدون ـ مقدمة ابن خلدون ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٨١ .

ابن عبد ربه ـ العقد الفريد ـ تحقيق احمد امين واحمد الزين والابياري القاهـرة ١٩٦٢ .

ابن قتيبة ـ عبدالله بن مسلم الدينوري ـ عيون الاخبار ، طبع اوفسيت بيروت .

ابن النديم ـ الفهرست تحقيق رضا تجدد ـ طبع اوفسيت .

الالفي ، أبو صالح ـ الفن الاسلامي ـ دار المعارف مصر ١٩٦٠ .

الثعالبي ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم .

الجبوري ، سهيلة ـ اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي بغداد ـ ١٩٧٧ .

حسن ـ د . زكي محمد . اطلس الفنون الاسلامية ـ القاهرة ١٩٥٦ .

الحلوجي ـ عبدالستار . الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره، مجلة معهد المخطوطات ، ١٩٦٧ .

الخطيب البغدادي ـ تاريخ بغداد ـ اوفسيت دار الكتاب العربي بيروت .

الداني ، عثمان ابن سعيد ـ المحكم في نقط المصاحف ـ تحقيق د . عزة حسن دمشق ١٩٦٠ .

الزركلي ـ خير الدين ـ الاعلام ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٩ .

سفنداك ـ تاريخ الكتاب من اقدم العصور الى الوقت الحاضر ترجمة محمد صلاح الدين حلمي .

السفياني ، احمد بن محمد ـ صناعة تسفير الكتب ـ باريس ١٩٢٥ .

السمعاني ، عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي ــ الانساب، طبع اوفسيت مكتبة المثنى .

سيد ابراهيم ــ محاضرات في الخط العربي القاهرة ١٩٧١ .

الصولي ، محمد بن يحيى ــ ادب الكتاب تحقيق محمد بهجة الاثري ــ مصر ١٣٤١ .

عبادة ــ انتشار الخط العربي مصر ١٩١٥ .

عواد، كوركيس ــ الورق والكاغد : صناعته في العصور الاسلامية ــ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٨ .

القلقشندي ــ صبح الاعشى ــ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر .

الماوردي ، علي بن حبيب ــ ادب الدنيا والدين .

محفوظ ــ الدكتور حسين علي ــ علم المخطوطات ــ مجلة المورد العدد ١ المجلد ٥ سنة ١٩٧٦ .

المنجد ــ صلاح الدين ــ دراسات في تاريخ الخط العربي ــ دار الكتاب الجديد ــ بيروت ١٩٧٢ . والكتاب العربي المخطوط الى القرن العاشر الهجري ، القاهرة ١٩٦٠ .

نضال عبد العال ــ ادوات ومواد الكتابة في العصر العباسي رسالة ماجستير ــ جامعة بغداد ١٩٨٢ .

النقشبندي ، اسامة ناصر ــ الارقام العربية ــ مخطوط .
نصوص كتابة من العراق ــ مجلة بين النهرين ، العدد ٤ لسنة ١٩٧٦ .

النقشبندي ــ ناصر محمود
المصاحف الكريمة في صدر الاسلام ، مجلة سومر ١٢ سنة ٥ ١٩٥٦ .

النويري ، احمد بن عبدالوهاب ــ نهاية الارب في فنون الادب .

البحث الخامس

التزويق

د. عيسى سلمان حميد

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

التزويق لغة التجميل والتحلية من اجل الزيادة في جاذبية الشيء لعين الناظر • ويدعى من يزاول هذه الصنعة بالمزوق • ويظهر ان من اشتغل بهذا الفن خلال الفترة المعينة غير قليل حيث كتب المقريزي مؤلفا خاصا دعاه : ضوء النبراس وانس الجلاس في اخبار المزوقين من الناس •لم يصل الكتاب الينا وسوف تكون له اهمية كبيرة في مجال فن التزويق الذي لم يذكره معظم المؤرخين وكتاب السير • ومن المؤكد ان موقف بعض الفقهاء من رسوم ذوات الارواح كان السبب المباشر في عدم ذكر اخبار المزوقين الذين انتجوا الكثير وفي مجالات متنوعة خصوصا خلال النصف الثاني من القرن السادس الهجرى والنصف الاول من القرن السابع الهجرى ، (النصف الثاني من القرن الثاني عشر والنصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي) • واقتصر التزويق على عدد من مخطوطات علمية وادبية وفلسفية ، معربة او مؤلفة • ولم يمتد التزويق هذا الى كتب الدين ، القرآن الكريم ، الاحاديث النبوية ، وكتب الفقه ، بخلاف عدد من الأديان السماوية التي اعتمد توضيح مبادئها وقيمها بتصاوير كان لها اكبر الاثر في كسب المؤيدين وتعميق ايمان المهتدين •

وخلال ذلك ظلت اخبار صناعة التصاوير متصلة ، فهنالك اشارات تاريخية ورسوم متنوعة على الاواني والمسكوكات والمنسوجات والجدران والمخطوطات وغيرها • وتعتمد ممارسة صناعة التصاوير على موقف اصحاب السلطة من المزوقين وعلاقتهم بالفقهاء والمحدثين فكلما كانت العلاقة جيدة انعكس ذلك على صناعة التصاوير • فقد ذكر ان عدداً من الخلفاء قد امروا بازالة الرسوم من بعض الدور والقصور وقام بعض المتزمتين بتشويه عدد من منمنمات تزين مخطوطات نفيسة •

وعلى الرغم من موقف بعض الفقهاء المتشدد في غالب الاحيان ، فان ما وصل الينا من رسوم كانت تزين جدران قصور اصحاب السلطة في سامراء واشارات تاريخية تتحدث عن هذا الفن تشير الى عدم التمسك برأي الفقهاء ، الا اذا كان الخليفة يعتمد عليهم ويأخذ برأيهم • فهذه الرسوم التي عثرت عليها البعثة الالمانية هناك ، خلال العقد الاول من القرن الحالي ، وفي الجوسق الخاقاني ، دليل على عدم اعتراض من سكن هذا القصر من الخلفاء على هذه الرسوم • والحقيقة ان معظمها كان يزين جدران غرف الحريم في القصر • ومما يؤسف له ان غالبية الرسوم قد ضاعت اثناء نقلها الى اوربا بسبب معارك الحرب العالمية الاولى • ولكن الترسيمات التي عملت لها قبل نقلها تعطي صورة واضحة عن المستوى الذي بلغه هذا الفن في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين • تتألف هذه من رسوم راقصات (لوح ١) واشخاص ، وحيوانات اليفة ووحشية ، ونباتات وتتميز باسلوب بسيط لا يجسد البعد الثالث والوان براقة ، وواقعية واضحة وتعبيرية قوية • اما الواقعية فتظهر في اقبال القوم على الصيد ومجالس الطرب والشراب للاستمتاع بأوقات الفراغ • وكان اسلوب هذه التصاوير من القوة بمكان بحيث انعكس في معظم اقاليم العالم العربي الاسلامي واقاليم اخرى مثل صقلية في العصر النورمندي حيث نشاهد عددا من التصاوير التي تزين جدران كنيسة القصر



لـوح ـ ١
راقصتان تؤديان رقصة معينة / سر من راى

الكابلابلاتينا التي شيدت في عام ٥٣٥ هـ/١١٤٠ م في بلرمو ، انعكاسا مباشرا لرسوم القصور في سامراء ، وفي ضوء ذلك دعي هذا الاسلوب بالاسـلوب العالمي وظلت تأثيراته واضحة ومميزة في منمنمات مخطوطات المدرسة العربية في التصويـر الاسـلامي •

تبوأ العراق مكان الصدارة بين اقاليم العالم الاسلامي في مجـالات متنوعة ، سياسية ، أدارية ، حضارية ، علمية وفنية • ويعود الفضل في ذلك

الى النقلة النوعية المتميزة التي شهدها القطر خلال قرن قبل سقوط بغداد . تحرر العراق نهائيا من التسلط الأجنبي وعاد يمارس دوره الريادى في السياسة والعلم والفن وغيرها . وكان اهتمام اصحاب السلطة كبيرا جدا بالعلم والعلماء وصاحب ذلك تركيز متميز على اقتناء المخطوطات والعناية بها والتفاخر بحيازة النفيس فيها . ونتيجة لذلك تصاعد فن تزويق هذه المخطوطات بمنمنمات هدفت أساسا الى تسهيل مهمة فهم النص وتحلية المخطوط ، فكان للمخطوطات التي زوقت في بغداد والموصل اهمية كبيرة في تحديد المعالم الاساسية لمدرسة فنية في التصوير تعبر بدقة عن مستوى ما بلغه فن ذلك العصر . والحقيقة ان أسلوب هذه المنمنمات وصيغها الفنية وسماتها وعناصرها هي في الاساس استمرار متطور لفن الرسم الذي ساد العراق والعالم العربي الاسلامي قبل ذلك .

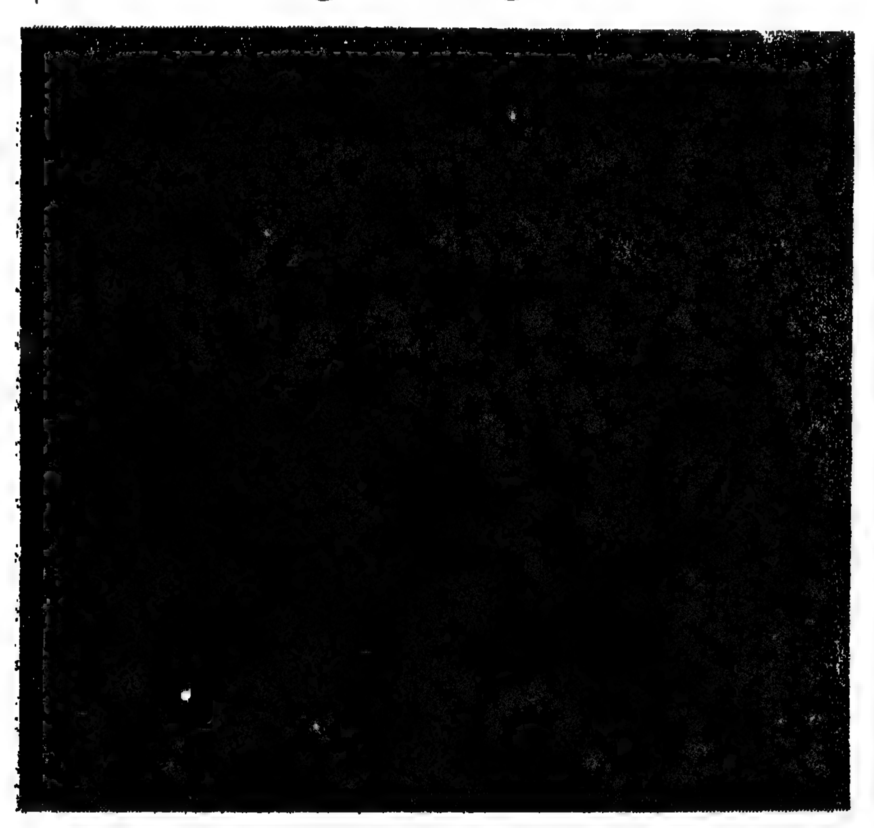
وتكشف المخطوطات المزوقة عن اهتمامات القوم بالعلوم وخصوصا الخلفاء والامراء والسلاطين والملوك وغيرهم من اصحاب السلطة . وانصب هذا الاهتمام على مخطوطات الطب والبيطرة وعلم الميكانيك والادب والفلسفة وغيرها من الكتب ذات الاهمية المباشرة للحياة . تشكل جملة المنمنمات التي تزوق هذه المخطوطات مدرسة فنية دعيت في البداية بمدرسة بغداد ثم بمدرسة مابين النهرين واخيرا بالمدرسة العربية الاسلامية في التصوير الاسلامي . واستحوذ العراق على اسمين من اسماء هذه المدرسة وهذا ناتج من دور بغداد والموصل في انتاج ما وصل الينا من مخطوطات مزوقة ثم انعكاس ذلك في كافة اقاليم العالم الاسلامي . فيلاحظ وحده في الاسلوب والصيغ والعناصر الفنية مع اختلافات بسيطة جدا في التفاصيل لان هذه المنمنمات تعكس بدقة واقعية متميزة .

وبصورة عامة فان منمنمات مدرسة ما بين النهرين عبارة عن رسوم توضيحية كما ذكرنا ، فهي تتداخل مع النص الموضح وتبدو كجزء من

الكتابة لا يفصلها عنه اطار أو أي فاصل يفرق بين النص والمنمنمة الا في حالات معينة ونقصد بذلك تصاوير الغرر . وتتصف هذه المنمنمات ايضا بأسلوب بسيط لا يعتمد البعد الثالث او التجسيم بل يلتزم بالطول والعرض فقط لذلك فان رسوم الخلفيات غير معتمدة فيها . واذا ما أراد المزوق ان يجمع بين اكثر من منظر في منمنمة واحدة فانه يلجأ الى وضع المناظر الى جانب بعضها او صفها بطريقة عمودية وهذه في الحقيقة احدى السمات المميزة في رسوم هذه المدرسة . ونجد اصل هذا الاسلوب اى الاسلوب المسطح في رسوم سامراء . وتتنوع الصيغ الفنية في رسوم هذه المدرسة وهذا التنوع ناتج عن تنوع النصوص الموضحة . اما التعبير فواضح جدا فيها . فأستخدم المزوق الاصابع والعيون وحركة الاجسام للتعبير عن هذه الصفة . وهي بارزة جدا بحيث دعيت بالعيون الناطقة والاصابع المتكلمة . وتبرز الواقعية فيها بحيث يمكن الاعتماد على هذه المنمنمات في معرفة التقاليد والعادات والقيم والملابس والآلات والادوات المستعملة انذاك بالاضافة الى عناصر اخرى مثل العناصر المعمارية ونوع الخطوط التي كانت تزين الملابس والعمارات . فنرى فيها مناظر احتفالات او مناظر دفن موتى ومجالس طرب وشراب واحتفال برؤية هلال العيد وانواعا من وسائل النقل والادوات المستخدمة في تحضير الادوية وغيرها . والحقيقة ان هذه المنمنمات تعتبر بحق من اهم الوثائق التاريخية التي ترينا مناظر الحياة اليومية في البيت والشارع والقصر والصيدلية واماكن مثيرة لم تحظ باهتمام من كتب التاريخ آنذاك . وسنفصل القول في الصفات الاخرى عند التعرض لمنمنمات المخطوطات التي زوقت في العراق . ولا بد من الاشارة الى قوة اسلوب هذه المدرسة الذي عاش اكثر من قرن بعد سقوط الخلافة العباسية .

وتعد نسخة مزوقة من كتاب الترياق لجالينوس ، مؤرخة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) من بين كتب الطب المترجمة التي حظيت بمكانة خاصة عند العرب

المسلمين • وهذه النسخة محفوظة الآن في دار الكتب الوطنية بباريس تحت رقم ٢٩٦٤ (مادة عرب) • وتدور قصص الكتاب حول اكتشاف ادوية ضد التسمم وبعض الامراض الاخرى وعن طريق الصدفة • وبذل مجهود متميز في تحلية وتزويق هذا المخطوط • فقد كتب العنوان بخط كوفي جميل على أرضية من زخارف نباتية دقيقة • وتم توضيح عدد من قصصه بمنمنمات يجمع اغلبها اكثر من منظر واحد (لوح ــ ٢)• وتوضح هذه المنمنمة قصة تسميم احد



لــوح ــ ٢

منمنمة من ترياق جالينوس توضح قصة الفتى الملسوع •
دار الكتب الوطنية / باريس رقم ٢٩٦٤ مادة عــرب

قدماء الملك ووضعه في احدى غرف القصر وصادف ان لدغته افعى فوعى واخذ يستنجد بالفلاحين الذين يعملون في حديقة البستان • وهنا جمع المزوق بين منظر شراب تربع فيه الملك على تخت ذى مسند عريض واحاط به الندماء من الغلمان من الجانبين وقد امسك الشخص بكأس في يده اليمنى • وظهر ثلاثة من الفلاحين في حديقة القصـــر بملابس قصيرة والات زراعية • اما الفتى او الغلام الملسوع فظهر داخل غرفة موصدة الباب يحاول احد الفلاحين فتحه بالقوة • وهنا جمع المزوق معظم خصائص مدرسة ما بين النهرين • فعبــر عن القصة باكثر من منظر واحد وصور القصر بطابقين وبطريقة محورة جدا • واظهر اشجار الحديقة وعددا من الطيور هنا وهناك • وجمع المزوق هنا بين الحركة والحيوية كما هو واضح في رسوم الفلاحين اما الجمود والأبهة والوقار فنشاهده في مجلس الملك والندماء وظهر الشـــخص المهم بحجم اكبر ممـــن يحيط به من الغلمان • استخدمت الهالة لكل الاشخاص • وقد احيط القصر برسوم اشجار تبرز بعض اغصانها عن الخط الذي يحدد التصوير • وفي ضوء اسلوب المنمنمات والعناصر الفنية والزخرفية نسبت المخطوطة الـــى شمالي العراق او مدينة الموصل بالذات •

وتزين غرة نسخة مزوقة اخرى من الترياق لجالينوس منمنمة جميلة ذات اهمية خاصة تكشف عن هوايات الملك او السلطان الذي زوقت له المخطوطة • والحقيقة ان هذه المخطوطة غير مؤرخة ولم يذكر من نسخها اسم المدينة التي كان يعمل فيهـــا • ولكن وفي ضـــوء اســـلوب منمنماتها وعناصرها الفنية والعمارية او الزخرفية وصيغها الفنية يحتمل انها من نتاجات منتصف القرن الثالث عشر الميلادي • وعلى الغالب في الموصـــل • اما الان فهي فـــي دار الكتب الوطنية في فينا (١٠ف ــ ١٠) والمنمنمة المعنية (لوح ــ ٣) متقنة ذات خلفية حمراء مكتضة برسوم البشر والحيوانات • ووزع المزوق الرسوم في ثلاثة اشرطة ، وشغل الشريط الاول ، من الاعلى ، برسوم صيد حيث افلح



لــوح ــ ٣

منمنمة تزين غرة مخطوطة من ترياق جالينوس ــ دار الكتب الوطنية ــ فينــا م . ف ١٠

الصيادون الفرسان في قتل حمار وحشي وهجمت لبوة على احد الصيادين .
وميز المزوق الملك او السلطان بغطاء رأس معين ولون فرسه او حصانه بلون معين وظهر وقد اطلق سهماً اصاب الحمار برأسه . ونجح المزوق في التعبير بدقة عن هواية الصيد ، وصور بدقة ادوات الصيد ، كالاقواس والسهام وكلب الصيد والصقور، اما الشريط الاوسط فقد خصص لتجسيد هواية اخرى هي هواية الشرب والاستمتاع بشي لحم الحيوان الفريسة ، وظهر هنا الشخص المهم يجلس متربعا على عرش خاص ذى مسند عريض ، يرتدى ملابس خاصة ويرفع بيده كأس شراب . وظهر ينظر الى عملية شواء وقد احيط بعدد من الحراس والغلمان . فنشاهد هنا سيوفا ورماحا ومجموعة من الاواني . ويقع كل هذا داخل بناء مزخرف الواجهة ذي عقود نصف دائرية . وفي الشريط الاسفل ثالثة الاثافي ، ونقصد بذلك هواية اخرى هي الغناء والموسيقى . ويظهر في هذا الشريط عدد من النسوة على ظهور جمال مع عدد من الرجال على ظهور خيول ويتميز الرجال هنا بغطاء رأس معين . ويسود رسوم الشريط الاعلى والاسفل حركة وحيوية خاصة لا نجدها في الشريط الوسط حيث الوقار والابهة في الحضرة السلطانية .

ويرى في هذه المنمنمة ايضا تنوع كبير في اغطية الرأس والملابس بصورة عامة . ويحتمل جدا ان غطاء الرأس احدى العلامات المميزة للشخص وموقعه الاجتماعي . فغطاء رأس الامير عبارة عن قلنسوة يؤطرها شريط من الفرو وغطاء رأس الغلمان والحرس باشكال مختلفة اما الفلاحون فالعمامة هي الغطاء المميز لهم ، وقد ارتدى معظم الاشخاص ملابس ضيقة رسمت طياتها بصورة لا تختلف كثيرا عن طيات الملابس للاشخاص في التحف المعدنية من نفس الفترة ومن نفس المدينة ، وخلاصة القول ان هذه المنمنمة وثيقة تاريخية مهمة تعكس كيف الملك أو السلطان يقضي أوقات فراغه في صيد ، وشراب ، واستماع الى الغناء .

ولم يقتصر توضيح كتب الطب على ترياق جالينوس بل امتد الى كتاب معرب آخرهو خواص العقاقير لديوسقوريدس. فقد وصلت الينا منه نسخة فريدة نسخها عبدالله بن الفضل وثبت تاريخ اكمالها عام ٦٢١هـ / ١٢٢٤م . نسبت الى بغداد في ضوء مواصفات معينة تتسم بها منمنماتها. والنسخة هذه الان في مكتبة أيا صوفيا في اسطنبول تحت رقم (٣٧٠٣) . ومما يؤسف له ان (٣١) ورقة مزوقة قد نزعت منها قبل عام ١٣٢٨هـ / ١٩١٠م ووجدت طريقها الى مكتبات اوربا وامريكا .

والحقيقة ان رسوم النباتات رسمت كاملة مع جذورها وبدون ارضية لان المقصود بها هو بيان فوائدها وقد تنحصر هذه الفوائد في الاوراق والسيقان والجذور . ورغم ذلك فقد زوق هذا المخطوط بمنمنمات اريد بها تحضير ادوية من هذه النباتات فنرى فيها رسم صيدلية وقد ملئت بالالات والادوات الخاصة بتحضير الادوية (لوح ــ ٤) وهنا عبر المزوق عن البناء



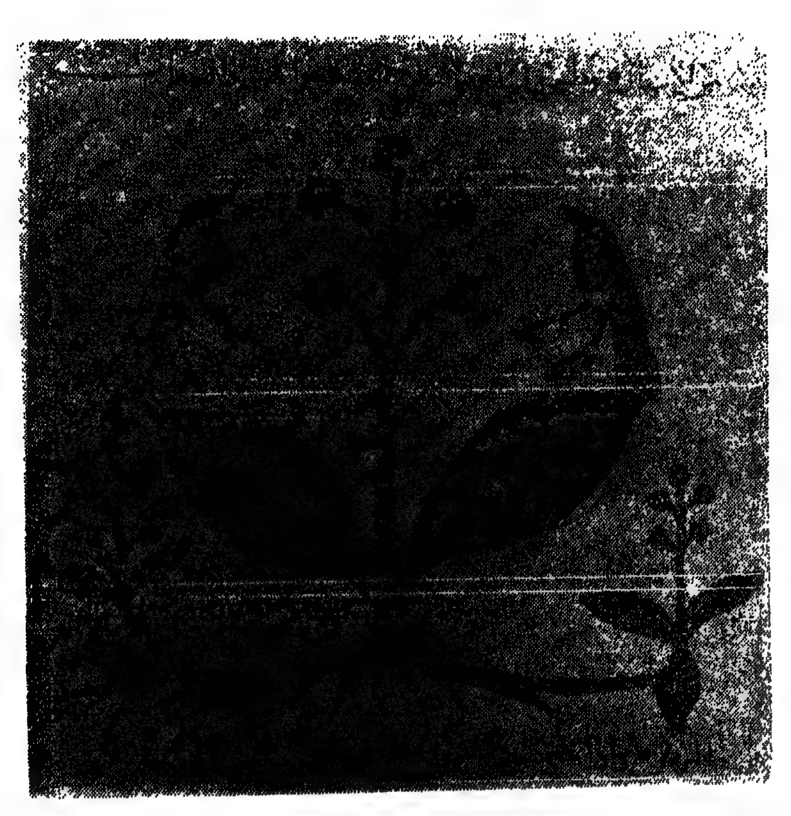
لوح ــ ٤
تحضير دواء ، خواص العقاقير (ديوسيقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣)

بخطوط عريضة نسبيا وظهر فيها دنان ورجال للتعبير عن عملية تحضير الدواء.
وغالبا مايرسم النبات المعين مضافا اليه رسوم بشر (لوح ـ ٥) او رسوم طيور



لوح ـ ٥
منمنمة تصف نباتا طبيا ، خواص العقاقير
لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣

(لوح ـ ٦) أو رسوم حيوانات (لوح ـ ٧). وبصورة عامة نجح المزوق في بيان رسوم الحيوانات مجسمة واقرب الى الطبيعة من رسوم النبات والطيور والبشر . وهذه سمة تجدها بصورة عامة في رسوم المنمنمات التي انجزت في بغداد . وتجدر الاشارة هنا الى ان اضافة رسوم بشر وحيوانات الى رسوم النباتات ورسوم الخيل ابتكار عربي صرف لم نجد له سوابق مع الحضارات السابقة او المعاصرة .



لـوح ـ ٦
منمنمة تصف فوائد نبات طبي ، خواص العقاقير
لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣

وكانت للخيول اهمية كبـيرة عند العرب المسلمين . فالفوا الكتب في صفاتها ونسبها والامراض التي تصيبها وعلاجها . وفي هـذه الاهمية امتدت يد المزوق الى كتب البيطرة لتوضيحها بالمنمنمات . وصلت الينا نسختان لمخطوط عنوانه البيطرة لاحمد بن الحسن بن الاحنف . وتم تزويق النسختين من قبل مزوق واحد انجز الاولى عام ٦٠٥هـ/١٢٠٩م والثانية ٦٠٦هـ/١٢١٠م في مدينة السلام هو علي بن حسن بن هبة الله ، كما هو مثبت في الصفحة الاخيرة في

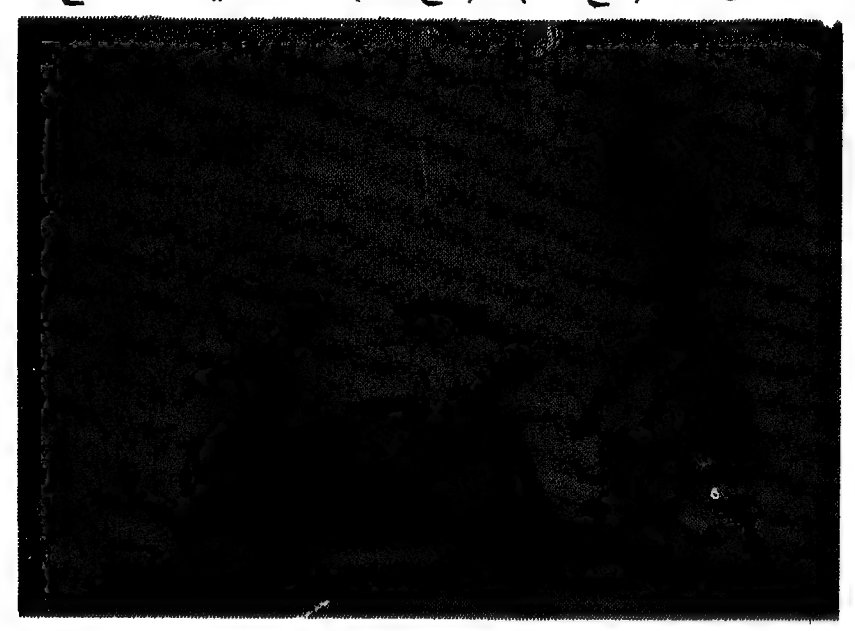


لـوح ـ ٧

منمنمة تتحدث عن صورة نبات طبي ، خواص العقاقير
لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣

كل منهما . والنسخة الاقدم محفوظة الان في دار الكتب المصرية (رقم ٨ ف خليل اغـا) . ومعظم المنمنمات فيها في حالة غير جيدة في الحفظ . اما النسخة الثانية فمحفوظة في مكتبة متحف طوبقابي سراي في اسطنبول تحت رقم ٢١١٥

أحمد الثالث . ومعظم منمنماتها في حالة جيدة من الحفظ . وتتسم منمنمات هاتين المخطوطتين بواقعية متميزة وحركة واضحة في رسوم البشر والخيل . فنرى في معظمها رسم حصان او فرس يرافقه انسان على أرضية عبارة عن خط حشيش مزهر (لوح ــ ٨) و (لوح ــ ٩).ونشاهد فيهذه الالواح السمة



لوح ــ ٨

بيطار يداوي حصانا ، البيطرة ، احمد بن الحسن ، مدينة السلام ٦٠٥ هـ / ١٢٠٩ م ، القاهرة ٨ خليل اغا ، دار الكتب المصرية

الاساسية لمنمنمات مدينة السلام الا وهي تجسيد لرسوم الخيول وتعبيرية قوية لرسوم البشر .

وحظيت كتب الحيل الهندسية بمكانة عند الخلفاء ، والسلاطين والملوك والامراء . وكانت تعتبر في الواقع وسيلة من وسائل قتل الوقت والتمتع



لوح ـ ٩

فارس يدرب حصانا ، البيطرة ، احمد بن الحسن
مكتبة متحف طوبقابي سراي ، رقم ٢١١٥ أحمد الثالث

بمناظر حركة الآلات الذاتية والاصوات التي تخرجها بعضها . وتتألف من آلات لقياس الزمن ورفع الماء ، والضرب على آلات موسيقية او النفخ فيها ، وتعيين اتجاه الرياح وصب الماء وغيرها . وقرب اصحاب السلطة المهندسين الذين اشتهروا بهذا العلم . ومما لا شك فيه ان كتاب اسماعيل بن الرزاز الجزرى المعروف « الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل » يأتي في مقدمة المؤلفات في علم التقنية . ومعروف ايضا ان هذا المهندس كان يعمل في بلاط السلطان الارتقي ناصرالدين محمود (٥٩٧ــ٦٢٨هـ / ١٢٠٠ــ١٢٣٠م).

الذي كان يحكم جزءا من شمال شرقي العراق • وطلب السلطان منه ان يضع كتابا بما يعرفه في علم التقنيات • وكان ذلك عام ٦٠٢هـ/١٢٠٥م • ووصلت الينا نسخة منه مؤرخة ٦٥٢هـ/١٢٥٤م محفوظة الان في مكتبة متحف طوبقابي سراي تحت رقم (٣٤٧٢) احمد الثالث • وقد ثبت الحصكفي ، الذي قام بنسخها ، انها منسوخة من النسخة الاصلية • وهذه النسخة تضم مجموعة من منمنمات توضح هذه الحيل وتشرح طريقة عملها ومن بينها واحدة لقياس الزمن ، ساعة ، (لوح ــ ١٠) • وتعمل هذه الساعة بدقة وأتقان ليلاً ونهاراً • ويضرب الاشخاص بالات موسيقية بعد مرور كل ساعة زمنية وكان مثل هذه الساعة يزين احد اواوين المدرسة المستنصرية وتذكرنا ايضا بالساعة التي اهداها الخليفة هارون الرشيد الى شارلمان ملك فرنسا •

ومما لا شك فيه ان كتب الادب كانت لها مكانة رفيعة في مجتمع متحضر يتباهى فيه الخلفاء والسلاطين والملوك والامراء باقتناء المخطوطات وكانت تعتبر من الهدايا القيمة التي تقدم في المناسبات وتعتز بعض المكتبات بما لديها منها وصاحب ذلك اهتمام خاص بتزويق وتحلية هذا النوع من مخطوطات الشعر والنثر والقصص الادبية • وكان كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني من بين هذه الكتب التي زوقت بمنمنمات جميلة ومتقنة وتعكس اسلوب مدينة الموصل في الصناعات المعدنية • يتألف الاغاني من اكثر من واحد وعشرين جزء وقد زوقت غرر ستة اجزاء منه فقط وهي الان في دور كتب القاهرة واسطنبول وكوبنهاجن • وقد اثارت هذه المنمنمات الست جدلا علميا بين عدد من علماء الفنون الاسلامية وانحصر الجدل حول علاقة كل من هذه المنمنمات بالقصة التي تليها او هل هي مجرد منمنمات غرر تصور الملك او الحاكم الذي زوقت له المخطوطة •



لــوح ــ ١٠
ساعة من كتاب الحيــل الهندسية ، ابــن الــرزاز الجــزري
احمد الثالث ٣٤٧٢ ، مكتبة متحف طوبقابي سراى ، اسطنبول

والحقيقة انها ليست منمنمات غرر بل هي تصاوير توضيحية للقصص التي تليها ويظهر من التواريخ المثبتة في نهايات الاجزاء المزوقة ان المزوق قد انجز العمل خلال اربع سنوات •

نشاهد في احدى هذه المنمنمات التي تزين الجزء ١٧ من المخطوط صورة صياد ماهر حيث تتحدث القصة التي تلي الصورة وهو يمسك بقوس وسهم في حالة تأهب (لوح ــ ١١) وهذا الجزء محفوظ في مكتبة ايا صوفيا ١٥٦٦ ملة كتب خانه‌سي ، اسطنبول ، ومؤرخ ٦١٦هـ / ١٢١٨ ــ ١٢١٩ م •

وتزيـن غـرة الجزء الحادي عشر منمنمـة فريـدة من نوعها بـين منمنمات مدرسة مابين النهرين في التصوير الاسلامي • فالنص الذي يليها يتحدث عن مقابلة الرسول الاعظم محمد (ص) لعاقب واسقف • وتعتبر اول منمنمة دينية يظهر فيها الرسول محمد (ص) • وقد ميز المزوق الرسول محمد (ص) بسيف ومحبس والبس احد الشخصين ملابس سوداء تعبيراً عن دين ذلك الرجل (لوح ــ ١٢) • وهذا الجزء مؤرخ ٦١٤هـ / ١٢١٧م ومحفوظة في دار الكتب المصرية رقم ٥٧٩ اداب • اما الاجزاء الاربعة الباقية فتشاهد فيها صور صيد وغناء وغير ذلك من الامور التي تلي كلاً منها • وقد ثبت المزوق اسمه في اركان احدى هذه المنمنمات وهو محمد بن ابي طالب البدرى • وواضح من لقبه انه كان يعمل في بلاط مدبر دولة بني زنكي في الموصل بدر الدين لؤلؤ • وعلى عضدي لباس الشـخص الرئيسي كتابـة مهمة جدا حيث تؤكـد نسـبة المخطوطة الى الموصل • وبصـورة عامة تتسـم منمنمات الاغاني بجمـود واضح في رسوم الاشخاص وكبر حجم الشخص الرئيسي ورسمت طيات الملابس بطريقة محورة جدا ولا تختلف كثيرا عن طيات الملابس في رسوم الاشخاص على التحف المعدنية المنتجة في مدينة الموصل ويمتد هذا التشابه الى الالوان ايضا



لـوح ـ ١١

منمنمة غرة الجـزء ١٧ من مخطوطة الاغاني لابي الفـرج الاصفهاني ، ايا صوفيا رقـم ١٥٦٦ ، ملة كتب خانسي ، مؤرخ ٦١٦ هـ / ١٢١٨ م



لــوح ــ ١٢
منمنمة غرة ج ١١ من كتاب الاغاني للاصفهاني ، الرســول الاعظم يقابل عاقبا واسقفا ، مؤرخ ٦١٤ هـ / ١٢١٧ م ، دار الكتب المصرية ٥٧٩ آداب

اي الالوان القوية وهي الوان المينا التي نراها في التحف المعدنية المطعمة. وتجدر الاشارة الى ان الاجـزاء المزوقـة هي الجزء الثاني والرابع والتاسع عشر والعشرون .

وأروع ما يمثل المدرسة العراقية منمنمات نفيسة جدا في نسخة مقامات الحريري نسخها وزوقها يحيى بن محمود الواسطي عام ٦٣٤هـ/١٢٣٧ م ، محفوظة في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم (٥٨٤٧) عربي . وتضم هذه المخطوطة مايزيد على خمس وتسعين منمنمة بالاضافة الـى منمنمتـي الغرة اللتين تشغلان كامل صفحتين متقابلتين.وفي ضوء التصاميم ورقة الالوان والعناصر المعمارية والفنية والزخرفية نسبت هذه المخطوطة الى بغداد وقد ورد اسم الخليفة المستنصر بالله العباسي في كتابة جدارية في احدى المنمنمات.ونجح الواسطي في الجمع بـين الحركة والحيويـة والتعبيرية والرقـة في الالوان والواقعية المتميزة التي تصور المجتمع وحياته اليومية تصويرا دقيقا . لذا فأن منمنمات هذا المزوق الكبير وثائق تاريخية مهمة للحياة اليومية . فنشاهد ابا زيد ، بطل المقامات ، في السوق والمقبرة وامام حضرة حاكم او قاض او في سفينة او جزيرة ، ويرى فيها ايضا عادات القوم في استقبال نهاية شهر رمضان او موكب الحملة الى مكة المكرمة وغيرها من مناظر الحياة العامة والخاصة .

ففي احدى هذه المنمنمات نشاهد العجوز الذكي يشكو زوجته امام قاض (لوح ــ ١٣) وحضر الى جانب القاضي شاهد العيان الحارث بن همام . وقد رسم الواسطي المنظر بدون اطار معماري حيث وقف السروجي ومعه ثلاث نساء ليروى للقاضي عدم طاعة زوجته من اجل الحصول على مغنم . ونجح الواسطي في التعبير بدقة عما يجول في خاطر السـروجي واندهاش المـرأة

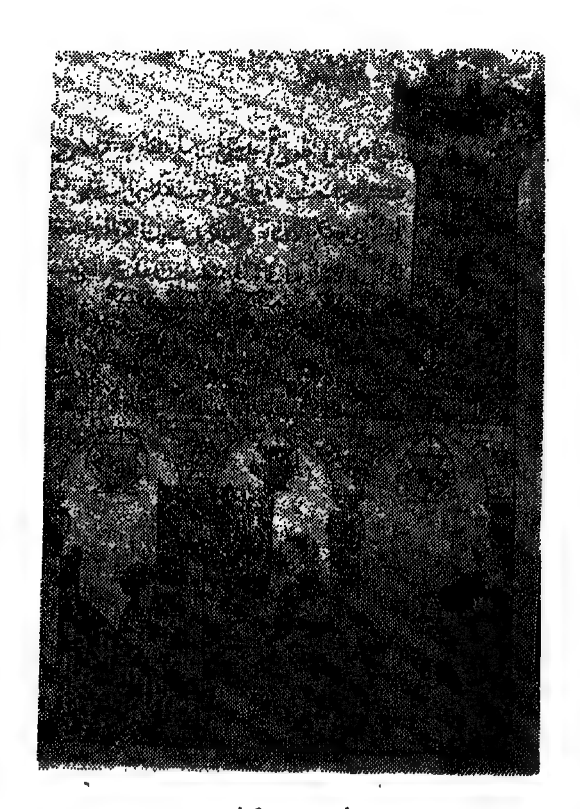


لـوح ـ ١٣

ابو زيد يشكو زوجته امـام قاض ، مقامـات الحريري ، يحيى بن محمود الواسطي ، ٦٣٤ هـ / ١٢٣٧ م ، بغداد . دار الكتب الوطنية ـ باريس ٥٨٤٧ عربي

ودفاعها عن نفسها فالاصابع تكاد تكون ناطقة والعيون تتحدث عن مأسـاة مغلفة . وتتصف رسوم الاشخاص في منمنمات الواسطي بتنوع كبـير في السحنات والملابس . وتتسم الملابس باكمام عريضة بصورة عامة .

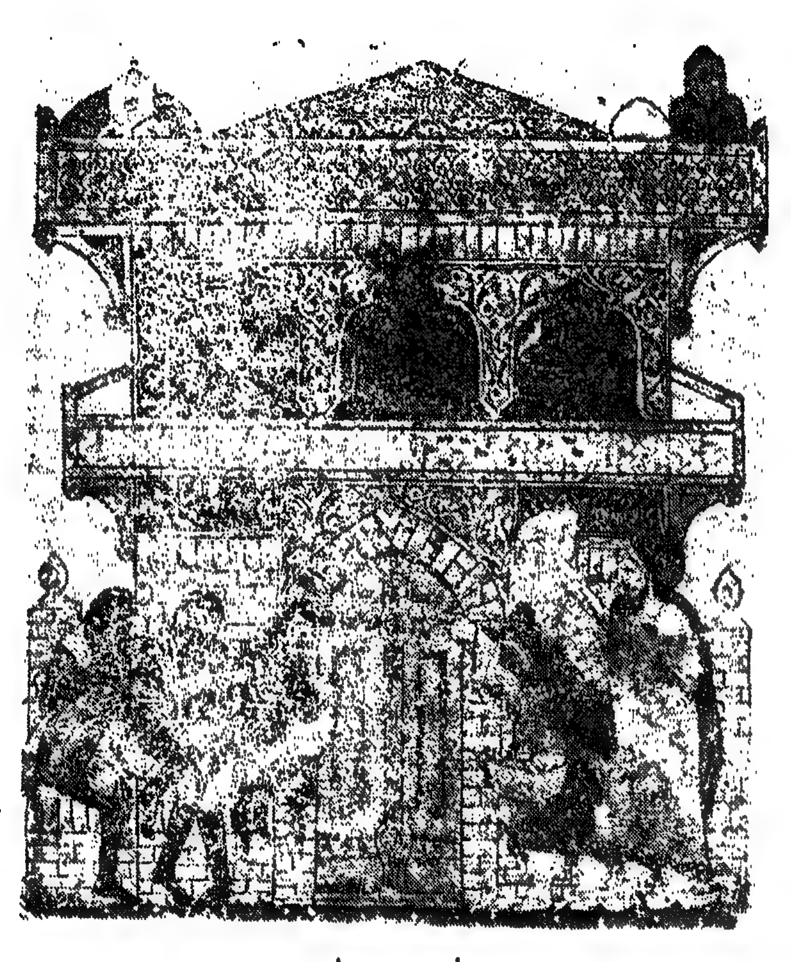
وجاء اسم الخليفة المستنصربالله العباسي في شريط يزين واجهة جامع اكتظ بالمصلين وظهر فيه المنبر والمحراب وتشكيلة زخرفية هندسية متقنة تعلو الشريط الكتابي (لوح ـ ١٤).وترتفع مأذنة الجامع الاسطوانية وذات شريط كتابي يتوج البدن ويفصله عن الحوض صفان من مقرنصات . وهذه المأذنـة ماهي الا نسخة من مآذن بغداد المعاصرة انذاك وفي منمنمة اخرى نـرى



لوح ــ ١٤

ابو زيد يخطب في مسجد ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ، باريس رقم ٥٨٩٧ عربي

السروجي ورفيقه الحارث امام مدخل قصر فخم من طابقين (لوح ــ ١٥) وهما يهمان بطرق الباب . وجلس في الجانب الاخر من بوابة القصر ثلاث خادمات . وأروع ما في البناية التشكيلات الزخرفية التي تزين الواجهة واشكال الاقواس ، المدبب والمدني .



لـوح ــ ١٥

ابو زيد والحارث امام قصر ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ، باريس ٥٨٤٧ عربي

وعرف عن الواسطي ولعه بالجمع بين اكثر من منظر في المنمنمة الواحدة فنرى في منمنمة (لوح ــ ١٦) مجموعة من الاصدقاء يقضون وقتا ممتعا في



لوح – ١٦
اصدقاء يقضون وقتا ممتعا في بستان ، مقامات الحريري : يحيى
ابن محمود الواسطي ، دار الكتب الوطنية – باريس ٥٨٤٧ عربي

بستان . ونرى الاصدقاء وقد احاطوا بحوض ماء فمنهم من يضرب على عود ومنهم من ينظر الى متطفل ظهر في الجهة اليمنى من المنمنمة . وخلف الحائط ظهر شاب يسوق الدواب التي تدير ناعورا يزود الحوض بالماء . فرسم الجموع وبهذه الطريقة صفة من صفات منمنمات الواسطي والتعبير عن الماء بشكل ديدان ملفوفة صفة اخرى نشاهدها في عدد من منمنمات هذه المخطوطة . وغالبا ماترسم الارضيات بخط حشيش مزهر واشجار تستخدم لتأطير المنمنمة . ففيها جمع الواسطي بين رسوم البشر بشكل دائري للتعبير عن

العمق ورسوم الحيوان والماء والشجر . وهذه الشمولية صفة ايضا متميزة في عدد من منمنمات هذه المخطوطة .

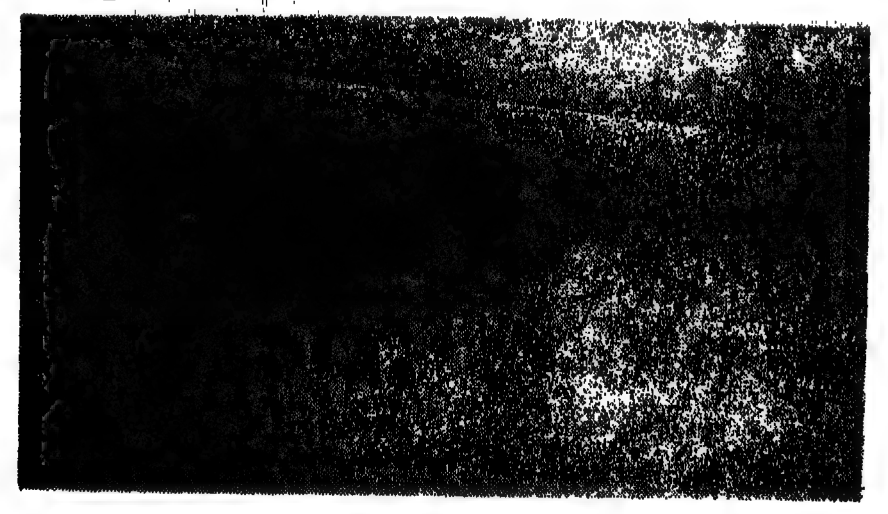
وتميز الواسطي ايضا برسوم جموع الحيوانات وخصوصا الخيل والجمال. ففي منمنمة (لوح ــ ١٧) نشاهد صفا من الخيول على ظهورها عدد من الفرسان. وتمثل الاحتفال بنهاية شهر رمضان وقد رفع الخيالة بيارق وآلات موسيقية .



لـوح ــ ١٧

الاعلان عن نهاية شــهر رمضان ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ــ باريس ٥٨٤٧ عربي

وعلى البيارق كتابات بخط كوفي متقن . وتضم ثمانية خيول وقد نجح الواسطي في اظهار ادق التفصيلات وخصوصا الأرجل حيث ظهر بعضها مرفوعة للتعبير عن الحركة . واستعان المزوق بالالوان للتمايز بين الخيول وتنظر الخيول الى امام كما يتضح من اتجاه العيون والاذان . وفي منمنمة اخرى نرى قطيع جمال مع راعية (لوح ـ ١٨) . وقد نجح الواسطي هنا في التعبير عن البعد الثالث نسبيا . والحقيقة ان معظم منمنمات مخطوطة الواسطي لا يتجسد بها البعد الثالث الا في حالات خاصة . وسبق ان ذكرنا ان رسوم الحيوانات في المدرسة العراقية تتصف بقربها من الطبيعة بالمقارنة مع رسوم البشر والنباتات والعمارات . فهنا نشاهد القطيع في حركة واضحة والوان خفيفة متنوعة . وخلاصة القول ان منمنمات مقامات الحريري التي زوقها الواسطي تعتبر بحق مدرسة متكاملة جمعت بين الرقة في الالوان والتعبير المتميز والواقعية البارزة وتفاصيل الحياة اليومية والجمع بين اكثر



لوح ـ ١٨

قطيع جمال ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ـ باريس ٥٨٤٧ عربي

من منظر في المنمنمة الواحدة • وفيها نرى قمة تطور هـذا الفن من حيـث الصيغ الفنية والعناصر الزخرفية والالوان وغيرها من السمات التي تتميزبها المدرسة العراقية وكان للعاصـمة مدينة السـلام الدور الرائد في هذا الفن الذي نجد انعكاساته في جميع اقاليم العالم الاسلامي من حيث نوع المخطوطات المزوقة والعناصر الفنية والزخرفية • فنرى ذلك في مخطوطات دمشق والقاهرة وفاس وغيرها من مدن العالم العربي الاسلامي •

وقد وصلت الينا ايضا نسخة اخرى مزوقة نفيسة من مقامات الحريري • وتضم اكثر من تسعين منمنمة ايضا • المخطوطة غير مؤرخة ولم يذكر المزوق والناسخ اسمه ولم تذكر ايضا المدينة التي انجزت فيها • وهي الان في مكتبة المعهد الشرقي ، المجمع العلمي بلننغراد • وتتشابه بعض منمنماتها من حيث الصيغ وترتيب الاشخاص مع منمنمات نسخة الواسطي • وقد دفع هـذا بعض المتخصصين الى نسبتها الى بغداد والى الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادى • والحقيقة ان هناك اختلافات واضحة جدا في الاسلوب حيث تتميز رسوماتها بقرب واضح من الطبيعة وهذا ما لا نجده في اغلب منمنمات يحيى بن محمود الواسطي • وتتصف الوانها بقوة واضحة وهي اميل الـى الالوان الطبيعية•وقد صرف المزوق جهدا واضحا في رسم طيات الملابس بطريقة تختلف الى حد ما عن طيات الملابس في منمنمات الواسطي وكذلك يختلف التعبير عن الماء والامـواج •

ففي منمنمة منها نشاهد ثلاثة اشخاص (لوح ـ١٩) وقفوا على شريط من حشيش يتحدثون الى بعضهم يتوسط المجموعة العجـوز الذكي ابو زيـد السروجي وهو يتحدث الى الحارث • واستخدمت الهالة لكل منهم وهـي شائعة جدا في منمنمات هذه النسخة وغالبا ما يكون لونها ذهبياً • وعبـر المزوق هنا عن طيات الملابس بدقة بالاضافة الى تعبير واضح عن طريق الايدى والوجوه والاجسام •

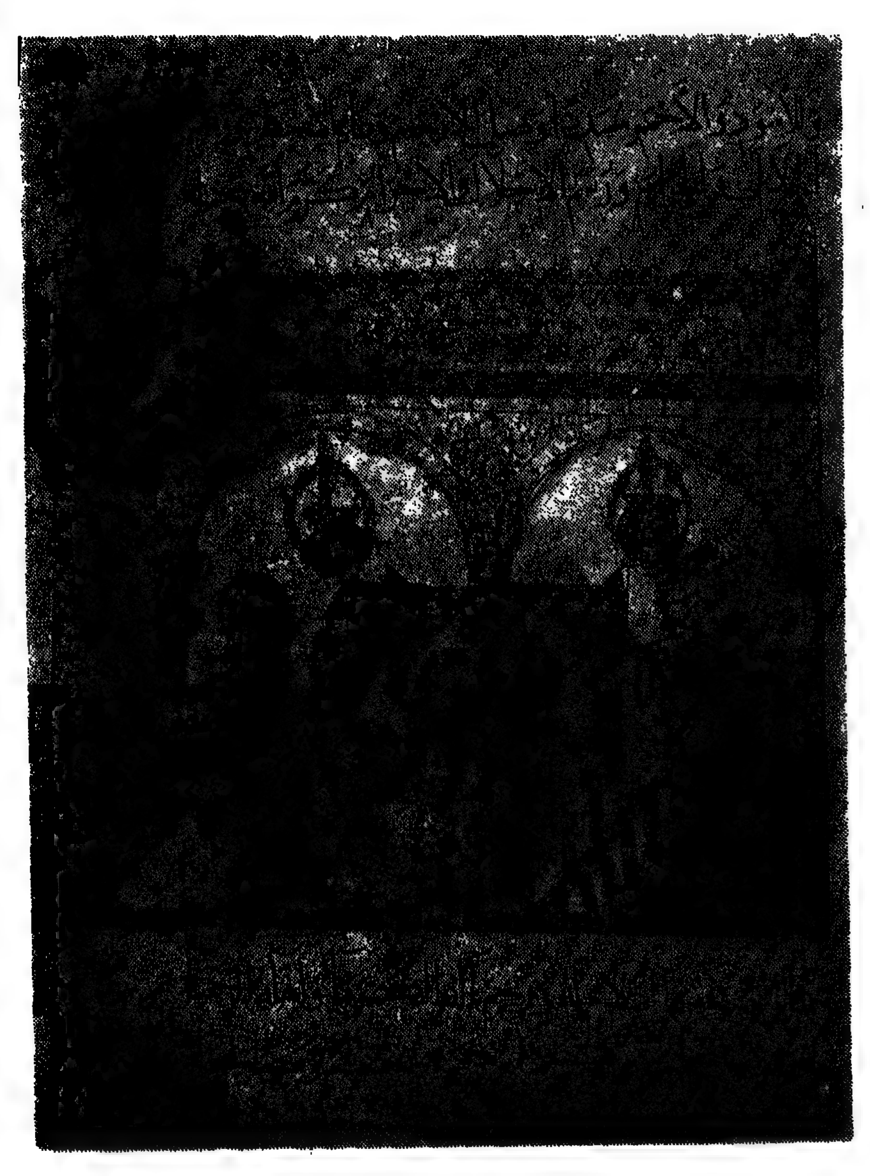


لــوح ــ ١٩

ابو زيد يتحدث الى زميله الحارث ، مقامات الحريري المعهد الشرقي ، لينينغراد

واهتم مزوق هذه النسخة برسوم العمائر مستخدما العناصر المعمارية للتعبير عن هوية البناء • ففي احــدى المنمنمات يدخــل السروجي مسجدا (لوح ــ٢٠) ويحاول ابتزاز المصلين ووضعنا المزوق داخل المسجد حيث اظهر المنبر والمحراب وقناديل الانارة بالاضافة الى مأذنة المسجد ذات الحوضين•وقد اظهر المزوق حتى التشكيلات الزخرفية التي تشغل بطون المقرنصات وبدن المأذنة وتلك التي تزين الواجهة •

وعبر المزوق عن واقعية متميزة بين الحاكم والقاضي ، فأظهر الحاكم على كرسي ضخم (لوح ــ ٢١) مرتديا ملابس ثمينة ووقف امامه السروجي يشكو ولده العاق محاولا ابتزاز الحاكم • وظهر في المنمنمة عدد من الاشخاص بينهم الحارث بن همام • وجعل المزوق الحدث يقع داخل بناء زينت واجهته بتشكيل



لـوح ــ ٢٠

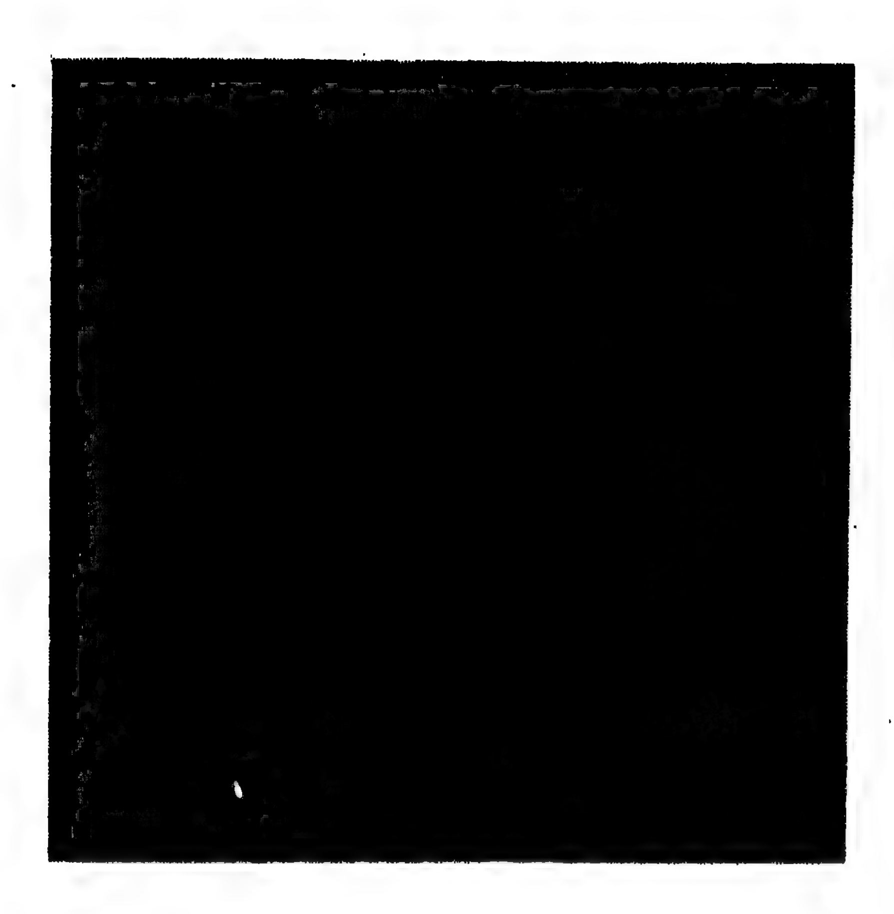
ابو زيد يخطب في مسجد ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغراد



لــوح ــ ٢١

ابو زيد امام حاكم ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغراد

زخرفي نباتي فقد ظهر بملابس بيضاء بسيطة (لوح ــ ٢٢) يضع على رأسه طرحة وهو كبير السن ويجلس على كرسي اوطأ من كرسي الحاكم • ووقف امامه أبو زيد يشكو امرا ، وظهر في المنمنمة كاتب يدون اقوال السروجي والقاضي • وحوت الرسوم الادمية هذه عمارة زينت واجهتها برسوم متنوعة • وفي منمنمة ثالثة يقف السروجي امام (العارفة) حيث يصف له مافقده وجلس العارفة على بساط بسيط واتكأ على مخدة في بيت شعر (لوح ــ ٢٣) •



لـوح ـ ٢٢

ابو زيد امام قاض ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغراد

وعبر المزوق عن الواقعية في المراكب البحرية والنهرية . فجعل المركب او السفينة البحرية من طابقين تحركها المجاديف أو الاشرعة (لوح ـ ٢٤) وظهر في المنمنمة سفينة في حالة تأهب للابحار في الخليج العربي يحاول السروجي الركوب فيها وظهر في المنمنمة وهو يتحدث بألحاح مع ربان السفينة . اما الزورق النهري فظهر بسيط الشكل تحركه المجاديف فقط (لوح ـ ٢٥) .

دخل مزوق هذه النسخة دور الناس ووضعنا امـام فعاليات تقوم بها



لــوح ــ ٢٣

ابو زيد يصف مافقده للعارفة ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغــراد

النساء (لوح ــ ٢٦) فنرى هنا سيدة تغزل على دولاب داخل دارها • والى يسارها ظهرت قطة بوضع معين والى يمين السيدة حب ماء وظهر في المنمنمة درج الدار ووسائل التهوية الشائعة انذاك • ويدخلنا المزوق هنا ايضا في حانة حيث نشاهد عملية تحضير خمر وخزنه وفعاليات اخرى تتناسب وطبيعة المكان • وفي هذه المنمنمة عبر المزوق عن البناء بخطوط مستوية (لوح ــ ٢٧)• ونجد ذلك في عدد من المنمنمات ولكن في الغالبية منها ترسم العمارات بنوع من التجسيد او القرب من الطبيعة • ويأخذنا المزوق الى مقبرة حيث نرى عملية دفن ميت ، وعددا من الاشخاص بينهم نسوة • وظهر في المنمنمة قبتان



لوح ــ ٢٤

سفينة ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينغراد

ويحاول السروجي استغلال الموقف بخطبة رنانة أشاد بها بالمتوفى وطلب بعدها العون من المشيعين (لوح ــ ٢٨) .

ولم يهتم المزوق برسوم الحيوان كثيرا . فنشاهد احيانا رسوم جمال (لوح ــ ٢٩) ونرى هنا خيما وقد وضعت في صفين يتقدم احدهما الاخر وزينت اجزاء منها بكتابات كوفية . واتبع مزوق هذه المخطوطة اسلوب الواسطي في التعبير عن الجموع عن طريق وضعهم بشكل دائري (لوح ٣٠). فنرى هنا وليمة في دار وقد ظهر الاشخاص حول الطعام بشكل دائرة يتوسطهم صاحب الدعوة الذي تميز بنوع المسند الذي يجلس عليه .



لـوح ـ ٢٥

زورق ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينـنغـراد



لـوح ــ ٢٦

سيدة داخل البيت ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينينغراد



لـوحـ ـ٢٧٦

حانة خمر ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينينغراد



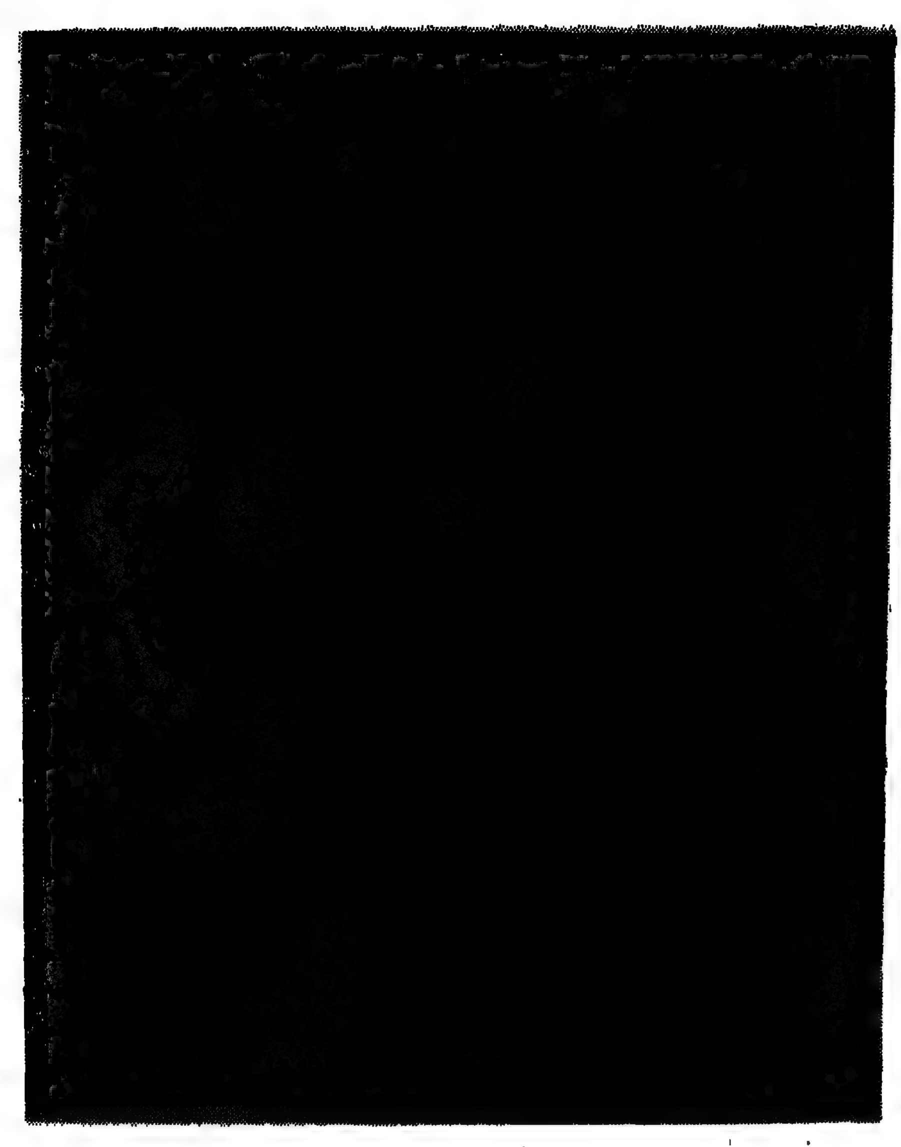
شكل ــ ٢٨

مقبرة ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينينغراد



لـوح ـــ ٢٩
قافلة ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغراد

ويلاحظ بصورة عامة ان يد متزمت قد امتدت الى منمنمات هـذه المخطوطة النفيسة فرسم خطا على رقاب جميع رسوم ذوات الارواح فيها ظنا منه ان ذلك يجعلها غير مؤثرة •



لــوح ــ ٣٠

دعوة عشاء ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، لينينغــراد

المراجـــع

١ ـ ابو الفداد اسماعيل بن مالك الفضل (نور الدين علي) ، امختصر تاريخ البشر ، كوبنهاجن ، ١٧٨٩ ـ ١٧٩٤ م .

٢ ـ ابو شامة (محمد بن عبدالرحمن بن اسماعيل) ، تراجم رجال القرنين السادس والسابع ، الذيل على الروضتين ، القاهرة ١٩٤٧ .

٣ ـ ابن الاثير (عزالدين ابو الحسين علي الشيباني) ، الكامل في التاريخ ، ليدن ١٨٦٦ ـ ١٨٧٤م .

٤ ـ بشر فارس ، سر الزخرفة الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٢ .

٥ ـ ابن الفوطـي (ابو الفضل عبدالرزاق) الحوادث الجامعة والتجـارب النافعة في اخبار المئة السابعة ، تحقيق مصطفى جواد ،بغداد ١٩٣٢ .

٦ ـ ابن الجوزي (عبدالرحمن بن علي) المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، حيدر اباد ١٩٤٨ ـ ١٩٥١ .

٧ ـ ابن جبير (ابو الحسين محمد بن احمد) الرحلة . ليدن ١٩٠٧ .

٨ ـ ابن خلكان (احمد بن محمد) وفيات الاعيان ، بولاق ١٩٨١ .

٩ ـ ابن الطفطقي (محمـد بـن علي) الفخري في الاداب السلطانية ، باريس ١٨٩٥ .

١٠ـ النووي (ابو زكريا يحيى بن شرف) صحيح مسلم ، القاهرة ١٩٣٠ .

١١ـ القرطبي (ابو عبدالله محمد بن احمد الانصاري) الجامع لاحكام القرآن ، القاهرة ١٩٣٥ ـ ١٩٥٠ .

١٢ـ احمد تيمور ، التصوير عند العرب ، القاهرة ١٩٤٢ .

١٣ـ عيسى سلمان حميد ، الواسطي رسـام ومذهب ومزخرف ، بغـداد ١٩٧٢ .

١٤ـ عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، التصوير عند العرب ، معرب،بغداد ١٩٧٢ .

١٥ــ ياقوت الحموي (شهابالدين ابــو عبدالله الحمــوي) معجم البلدان ، ليبزك ١٨٦٦ ــ ١٨٧٠ .

١٦ــ زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧ .

١٧ــ زكي محمد حسن ، اطلس الفنون الزخرفية والتصاويــر الاسلاميــة ، القاهرة ١٩٥٦ .

18- Arnold, T.W., and Grohmann A. The Islamic Book. Paris 1929.

19- Blochet E., Musulman Painting XIIth - XVIth Century, London, 1929.

20- Kùlmel, E., Painting and the Art of the Book, in Survey of Persian Art.

21- Rice, D. T.,Islamic Art, London 1965.

* ■ *

البحث السادس

تجليد الكتاب

د . اعتماد يوسف القصيري

المؤسسة العامة للآثار والتراث ــ بغداد

جاء الاسلام والعرب على عادتهم يكتبون كتاباتهم علــى سعف النخيل والحجارة وجلود الحيوانات وكانوا يفضلون الجلد الابيض لظهور ســواد الحبر عليه ثم عرفوا الرق واشتهرت بعض مدن العراق في انتاجه لاسيما مدينة البصرة والكوفة وامتازت الكوفة بالجودة ، وباستعمال الرق انتقل شــكل الكتاب من الملف الى المصحف واحتاجت هذه الرقوق الى غلاف ليحفظها فكان فن التجليد او فن التسفير كما يعرف في بــلاد المغــرب او التصحيف كمـا يقول العراقيــون وهكذا غلف الكتاب واخذ شكله النهائي الذي عليه الان .

وقد مر فن التجليد بين ايدي الفنانين المسلمين في مراحل مختلفة فقــد قام اول ما قــام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة للاسلام ، حيث كانت الاغلفة تصنع من الواح خشبية او من البرديات القديمة التي استنفدت اغراضها وقد اقتصر استخدام هذه البرديات في تغليف كتب صغيرة الحجم اما الكتب الكبيرة فقد ظل يستخدم الخشب في تغليفها زيادة في الحفظ والصون ولــم

يـدع المجلد هذه الالواح عاطلة مـن الزخرفة بل زخرفها بالتطعيـم بالعاج وطورا بصفائح الذهب والفضة المرصـعة بالاحجار الكريمة واحيانا بالقماش المطرز او الجلد وتعد هذه المرحلة في الواقع بداية لفن تجليد الكتاب الذي لم يتغير كثيرا ، ولم يكن الفنان المسلم اول من استخدم الجلد في تجليد الكتب فقد سبقه اليه الاقباط فاجادوا في ذلك اجادة عظيمة يمكن ملاحظتها في جلود الكتب التي وصلت الينا والتي يعود تاريخها الى ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديـين ومن المعروف ان الكتابـة والتدوين لم يكونـا مـن الامـور الشائعة بين العرب في صدر الاسلام لذلك لم تصل الينا كتب من هـذه الفترة واغلب الظن ان القرآن الكريم اول كتاب عرفه التاريخ باللغة العربيـة وقـد اجمع الصحابة على تسميته بالمصحف وعندما جاء عثمان اقتضت الضرورة ان يدون من هذا المصحف خمس نسخ ارسل اثنتين منها الى الكوفة والبصـرة وفي هاتين المدينتين دونت عدة نسخ من المصاحف وغلفت لتوزع على المسلمين ومـن المستبعد العثور على مصحف كامل دون في العراق خلال القرنـين الاول او الثاني للهجرة وما وصـل الينا مـن المصاحف الاولى صحائف مـن الـرق دون عليها بخط كوفـي يرجع تاريخها الى منتصف القرن الثانـي للهجرة محفوظة في مكتبة المتحف بعضها مربعة الشكل والبعض الاخر يميـل الى الامتداد عرضا ومن هنا عرف عند مؤرخي الفن الاسلامي باسم المصحف ذي الشكل الافقي او المصحف الـذي علـى هيئة السفينة مما يحملنـا على الاعتقاد ان تجليـد الكتب في تلك الفترة كان على نفس هيئة هـذه الرقوق وبالرغم من ان النماذج الاولى للاغلفة التي صنعت في العراق لم تصل الينا الا ان ماوصـل الينا من اغلفة كتب العالم الاسلامي يبدو لنا ان الاغلفة الاولى التي صنعت من الخشب المغلف بالجلد كانت تصنع على هيئة صندوق زود بقفل يعمل على احكام غلقه وكانت معظم هذه الصناديق ذات شـكل افقي يرجع تاريخها الى ما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين ولما لم يكن من السهل استخدام الاغلفة هذه بسبب صعوبة تقليب الصفحات فقد خطا المجلد خطوة

الى الامام فجعل الشرائح الملتصقة بالجوانب لينة يمكن طيها عندما يراد فتح المخطوط وثنيها بواسطة رزات قائمة عند حافاته عندما يراد غلقه • وفي العصر العباسي كان العراق اسبق العالم الاسلامي في اتقان فن التجليد الذي ازدهر في مدينة بغداد بصورة خاصة فمن المعروف ان بغداد كانت مركزا للحضارة ومقرا للعلوم وللفنون يتزاحم فيها الادباء والكتاب والعلماء واصحاب الفنون والحرف والصناعات المختلفة وقد عني المنصور والمهدي بالكتب وكان على عهد المنصور يكتب على القرطاس الذي يجلب من مصر بدلا من الرقوق ، وقيل ان المنصور أمر بعدم الاسراف في استخدامه كما انشأ الرشيد مجمعا علميا راقيا زوده بخزانة كتب عامرة سمي بيت الحكمة او دار الحكمة وكانت من اعظم خزائن الكتب في العالم الاسلامي وقد علا شأن هذه الدار في عهد المأمون • وفي عهد هارون الرشيد اسس في بغداد سنة ١٧٧هـ / ٧٩٣م معملا لصناعة الورق وازدهرت صناعته في عهده واصدر امره الا يكتب الا في الورق •

وفي ظل ما اصدره الرشيد من اوامر وازدهار صناعة الورق في بغداد جودت عملية نسخ الكتب وتجليدها وتنافس الملوك والامراء بل وتنافست حتى الاقطار في اقتناء الكتب الامر الذي ادى بدوره الى تقدم صناعة الوراقين الذين يعملون على نسخ الكتب وتجليدها وسائر الامور الاخرى المتعلقة بها ،ثم جاء المأمون المعروف بولعه الشديد بالحركة العلمية وقد جمع في داره كبار رجال الترجمة فراجت حركة التأليف والترجمة رواجا كبيرا،كان لابد ان يستتبع معه رواج فن التجليد وكان لهذا المعهد امهر الكتاب والمجلدين من مختلف الاديان والاجناس وقد ذكر لنا ابن النديم في كتابه الفهرست اسماء بعض المجلدين الذين كانوا يعملون في عصر المأمون منهم ابن ابي الحريش وكان يجلد في خزانة الحكمة شفة المقراض العجيفي ابو عيسى ابن شيران ودميانة الاعسر ابن الحجام ابرلهيم وابنه محمد ، والحسين بن

الصفار ، ويعتبر عمل المجلد استكمالا لعمل الخطاط والمذهب والمزوق وكـان الجميع يتعاونـون تعاونـا كاملا لاخراج مخطوطات تبدو فيها الوحـــدة والجـمال والفخامـــة وكانت العنايـة بمظهـر الكتـاب الخارجـي عظيمة ليتحقق جمالـــه ومتانتـه وهكذا اصـبح الكتاب بفضل خطـه الجميل وتجليده كنزا فنيا غالي القيمة وقد ازدهر ونضج فن التجليد في العالم الاسلامي خلال العصور الاسلامية المختلفة وقد ساهم كل من العـراق وايران ومصـر في هذا الازدهـار وما انتج من اغلفة في هـذه الاقطار الثلاثة تعجز اوربـا حتى اليوم عن تقليدهـا ، ففي العراق تطـور هذا الفن في العصـر العباسي نتيجة لتطور صناعة الورق حيث استغنى المجلد عن الـواح الخشب بورق تثخين غلف بالجلد الذي كان الخامة الاساسية المستعملة في التجليـد ومـن الحدير بالذكر هو ان صناعة الجلـد كانت مـن الصناعات المهمة في العـراق وكان لاهل بغـداد اختصاص في الدارش (الجلـد الاسـود) واللكاء (الجلد المصبوغ باللك) ولا يستبعد ان الجلد المدهون باللكاء كـان قد استخدم في تجليد الكتب وبهذا يعتبر العراقيون اول من استخدموا هـذه المادة في تجميل الاغلفة وهذا ينفي راي Oglu القائل بأن اسـتخدام اللك في زخرفة الكتب طريقة صينية الاصل ظهر استخدامها في القرن التاسـع الهجـري في حـين نجـد ان هـذه الطريقـة كانـت معروفـة فـي العـــراق منذ العصر العباسي استنادا الى ما ذكره الجاحظ ولكن طرأ عليها التطور خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين والى جانب الجلد اســتخدم المجلد الاقمشـة منها الحرير والديباج في تغليف بواطن الاغلفة خصوصـا في تجليد المصاحف وفي عهد المتوكل اهملت حركة التأليف وبالتالي توقف فـن التجليد عن الانتاج نتيجة للفتن التي حصلت في عهده وكان لهذه الفتن أثـر بعيد في ذلك ، وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين كانت مدن العراق تزخر بخزائن الكتب ممايدل على ان فن الكتاب بما فيه التجليد كان مزدهرا خاصة

خلال القرن الرابع حيث تطورت صناعة الاغلفة ولم يقتصر المجلد في تجليد الكتب على مادة الجلد والاقمشة بل استخدمت المعادن النفيسة المطعمة بالاحجار الكريمة فقد ذكر القرطبي في كتابه صلة تاريخ الطبري مشيرا الى ان اصحاب الحلاج كانت لهم كتب مكتوبة بماء الذهب ومجلدة بالادم الجيد ومبطنة بالديباج والحرير ، وقد قلد اصحاب الحلاج المانوية في زخرفة كتبهم وتغليفها بالمعادن الثمينة ففي سنة ٣١١هـ (٩٢٣م) احرق على باب العامة ببغداد اربعة اعدال من كتب الزنادقة فسقط منهما ذهب وفضة مما كان على هذه الكتب وقد نالت بغداد شهرة عالية في مجال فن التجليد وسعت بعض الاقاليم الاسلامية الى جلب عمال منها للاشتغال في خزائن مكتباتهم فقد وردت اشارة تاريخية تشير الى ان أمهر المجلدين الذين يشتغلون في قصور الخلفاء في اسبانيا قد جيء بهم من بغداد الا ان معظم الكتب التي انتجت في العراق خلال هذه الحقبة الزمنية قد احترقت وفقد البعض الاخر منها عند قدوم طغرلبك السلجوقي ، بما فيها من كتب ومصاحف كتبت بخط خطاطين مشهورين كانت لهم مكانة مرموقة في العالم الاسلامي منهم الخطاط ابن مقلة ، وعلي بن هلال المشهور بابن البواب كما حمل الى بلاطه عند عودته حذقة المجلدين والنساخين ، وبالرغم مما تعرضت له الكتب من الحوادث فقد وصلنا اقدم مصحف دون بخط زخرفي جميل من قبل الخطاط ابن البواب المتوفى سنة (٤٢٣هـ / ١٠٣١م) محفوظ في مكتبة جستر بتي في دبلن ، امتازت جلدته بزخارف دقيقة من الرقش العربي وزخارف هندسية نفذت بالختم على الجلدة بآلة ساخنة ، ومما زاد في جمال هذه الزخارف استخدام ماء الذهب في تجميل الوحدات الزخرفية وجميع هذه الزخارف نفذت من قبل ابن البواب فمن المعروف عنه انه في بدء حياته كان نقاشا ثم اشتغل في زخرفة الكتب وتجليدها واخيرا اهتم بفن الخط فاجاد في ذلك ونال شهرة فائقة في اتقانه وتطويره وتفوق على من تقدمه او

لحق به وتنسب بداية استخدام التذهيب لزخرفة الكتب والمصاحف بما فيها اغلفتها الى بداية العصر العباسي ويقال ان الخلفاء قد استعانوا بمذهبين من سورية بالاضافة الى المذهبين العراقيين وهذا يدل على ازدهار فن الكتاب بما فيه صناعة التجليد التي كانت تعد من الصناعات الدقيقة في بغداد خلال تلك الفترة •

وفي خزائن كتب استانبول مخطوطات ومصاحف نادرة تم نسخها وتجليدها في العراق خلال العصر العباسي اهمها جلدة مخطوط شعر سلامة محفوظ في خزانة كتب قصر بغداد بمتحف طوبقا بوسراى وتعد جلدة هذه المخطوط من اجمل وانفس الجلود المخفوظة في استنبول تزدان بزخارف نباتية دقيقة الصنع تدل على مدى ما بلغه فن التجليد من الكمال والدقة ومما يزيد من اهمية الجلدة ما دون في نهاية المخطوط (كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان واربع مائة)، وللمخطوط اهمية اخرى هو احتواء جلدة المخطوط على اللسان الذي استخدم لحماية حافة المخطوط بلغ عرضه من اوله ونهايته ثلث الجلدة ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهذا الشكل حيث يصلح ان يكون ظرفا للمجلد الذي ينطبق فوقه وفي بعض الاحيان زودت حافته المدببة بثقب ونتوء في الجلدة الامامية فعندما يطبق الكتاب يدخل الجزء الناتىء في هذا الثقب مما يعمل على احكام غلق الغلاف الا ان معظم هذه النتوءات اتلفت •

واللسان كان معروفا عند الاقباط الا انه لم يكن بالشكل والحجم الذي عليه في الكتب الاسلامية ولما كان اقدم ما وصل الينا من اغلفة الكتب المزودة باللسان بصورته المتطورة في جلدة المخطوط السالف الذكر لذا نرجح ان يعود الفضل في تطويره الى المجلد العراقي في خلال العصر العباسي •

ولابن البواب نسختان اخريان من هذا المخطوط كتبهما سنة ٤٠٨هـ/ ١٠١٧م) وكلاهما في استانبول ولهما جلدان مزخرفان في غايـة النفاسـة واسلوب تذهيبهما نفذ بدقة واتقـان رائع يجلب الانتباه ٠

ولم يكن اهتمام المجلد قاصرا على زخرفة السطح الخارجي للغلاف بل ابدى اهتماما في زخرفة باطنه حيث استخدم طرقا اخرى مغايرة عن الطـرق السابقة حيث استخدم قوالب معدنية محماة في تنفيذ زخارف باطن جلـدة مخطوط محفوظ في مجموعة بهاء ارسين مما ادى الى احداث زخارف بارزة ، كما استخدم ماء الذهب في تجميل الوحدات الزخرفية في وسط الجلدة دون بخط الثلث وبماء الذهب دعاء روى عن زيد بن ثابت بخط ابن البواب وهذا يدل على استخدام الخط العربي كوحدة زخرفية في زخرفة الاغلفة التي صنعت في العصر العباسي وان لم يكن يستخدم على نطاق واسع كما شاع في اغلفـة العالم الاسلامي خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين خصوصا في زخرفة المصاحف المملوكية في مصر والشام واغلفة المخطوطات التي انتجت في العراق خلال العصر الصفوي وفترة الاحتلال العثماني ٠ والى جانب القوالب شاع في العراق استخدام اختام صغيرة الحجم تنظم في صفوف متتالية بغية الحصول على تصميم متصل مـن الزخارف ومما زاد من جمال الزخارف المختومـة استخدام التذهيب وقد تمثل استخدام الاختام في زخرفة جلدة مخطوط مؤرخ من سنة ٥١٤هـ (١١٢٠م) محفوظ في جامعة يني في استانبول حيـث ازدان بزخارف هندسية ونباتية مذهبة بدقة واتقان ٠

وفي القرن السابع الهجري انتعش فن التجليد في العراق وكان الباعث على ذلك اهتمام العباسيين المتأخرين بالفنون وشمولها برعايتهم لاسيما فن الكتاب فقد قامت مدرسة للتصوير والتزويق سميت مدرسة بغداد او مابين النهرين الى جانب ذلك كان الاهتمام بالقرآن فاستعانوا باشهر الخطاطين لكتابته وامـروا المذهبين لزخرفته واحسن المجلدين لتجليده ونتيجة لذلك فقد ارتفعت جمـيع

الفنون المتصلة به لاسيما في الخط والتذهيب والتجليد الا ان التدمير الذي
اصاب الكتب في بغداد وانتهابها في اثناء الغزو المغولي سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م)
قد اضاع الكثير منها لاسيما تلك التي صنعت خلال هذا القرن والقـــرون
السابقة ..

وعلى الرغم مما انتاب الكتب من ضياع وتدمير وبسبب الجهل والتعصب
احيانا اخرى فانه كان في الامكان التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بفـــن
التجليد في العراق وذلك بفضل ماوصلنا من مجموعات الاغلفة المحفوظة في
خزائن كتب العالم وماذكره لنا بعض المؤرخين من وصف لها .

* * *

المصادر والمراجع

١ ـ ابن خلدون : العبر وديوان المبتدا والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر ، الجزء الاول ، القاهرة ١٩١١ .

٢ ـ ابن منظور : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري لسان العرب الجزء الرابع والعاشر بيروت ١٩٤٦ .

٣ ـ ابن النديم : محمد بن اسحاق : الفهرست الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٤ .

٤ ـ ابو صالح الالفي : الفن الاسلامي اصول فلسفته ومدارسه ، دار المعارف بيروت ١٩٧١ .

٥ ـ ادم متز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري نقله الى العربية محمد عبد الهادي ابو ريدة ، مطبعة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٠م

٦ ـ احمد فريد رفاعي : عصر المامون الجزء الثاني القاهرة ١٩٥٤ .

٧ ـ ارنولد : تراث الاسلام ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م .

٨ ـ اعتماد يوسف القيصري : فن تجليد الكتاب عند المسلمين دار الحرية للطباعة ١٩٧٩ .

٩ ـ الجاحظ : التصبر بالتجارة ، دمشق ١٩٣٧ .

١٠ ـ الجهشياري : ابو عبدالله بن عبدوس ، الوزراء والكتاب ، الطبعة الاولى مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده مصر ١٩٣٨ .

١١ ـ جورج يعقوب : اثر الشرق في الغرب : ترجمة فؤاد حسين القاهرة ١٩٤٥ .

١٢ ـ حبيب الزيات : الجلود والرقوق والقرطاس ، مجلة الكتاب ، السنة الثانية الجزء الاول المجلد الرابع ، القاهرة ١٩٤٦ .

١٣ ـ د . حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، دار النهضة العربية بمصر ١٩٧٩ .

١٤ ـ خوليان ريبيرا : المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا ، مجلة معهد المخطوطات العربية ترجمة الدكتور جمال محرز ، المجلد الرابع ١٩٥٨ .

١٤ أ ـ ديماند : الفنون الاسلامية ، ترجمة احمد محمد عيسى القاهرة ١٩٥٤ ،

١٥ ـ الراوندي : محمد بن علي بن سليمان ، راحة الصدور واية السرور في تاريخ السلاجقة الجزء الثاني لندن ١٩٢١ .

١٦ ـ الزركلي : الاعلام ، الجزء الثاني مطبعة كوستا نسوماس ١٩٥٩ .

١٧ ـ د . زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، الطبعة الثانية مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ .

١٨ـ د. سهيل انور : الخطاط البغدادي علـي بن هلال ، ترجمة بهجة الاثري وعزيز سامي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٨ .
١٩ـ السيوطي : جلال الدين عبدالرحمن ، الاتقان في علوم القرآن مطبعــة مصطفى البابي الحلبي ١٩٥١ .
٢٠ـ سفندال : تاريخ الكتاب من اقدم العصور الى الوقت الحاضر ، ترجمـة صلاح‌الدين حلمي القاهرة ١٩٥٨ .
٢١ـ عبدالمنعم الفلاحي : مآثر العرب والاسلام في القرون الوسطى ، مطبعة ام الربيعين ١٩٤٠ .
٢٢ـ عبدالمنعم محمد حسين : سلاجقة ايران والعراق ، الطبعة الاولى ١٩٥٩ .
٢٣ـ القرطبي : عريب بن سعيد ، صلة تاريخ الطبري ، مطبعة بريل ١٨٩٧ .
٢٤ـ المقري : ابو العباس محمد بن محمد ، نفح الطيب في غصن الاندلــس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب الطبعة الاولى مصر١٩٤٧ .
٢٥ـ القلقشندي : ابوالعباس احمد بن علي ، صبح الاعشى في صناعة الانشا، الجزء الثاني القاهرة ١٩٠٣ .
٢٦ـ د . محمد عبدالعزيز مرزوق : المصحف الشريف ، مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد ٢٠ بغداد ١٩٧٠ .
٢٧ـ د. محمد عبدالعزيز مرزوق : العراق مهد الفن الاسلامي ، وزارة الاعلام السلسلة الفنية بغداد ١٩٧١ .
٢٨ـ ناجي معروف : اصالة الحضارة الاسلامية ، بغداد ، مطبعة التضامن ١٩٦٩
٢٩ـ ناصر النقشبندي : المصاحف الكريمة في صدر الاسلام ، مجلة سومر، ج ١ ـ ٢ ، المجلد ١٢ (١٩٥١) .
٣٠ـ نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ١٩٧٧ .
٣١ـ تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني والروماني والاسلامي ، الفه نخبة من العلماء . المجلد الثالث ، القاهرة .

Arnold and Grohman : The Islamic Book, Paris 1929.

Aga - oglu : Persian Bookbinding of Fifteenth Century Arbor 1935.

Basil Gray : Oriental Islamic Art collection of the Calouste Gulbenkian foundation 1963.

Encyclopaedia Britanica, Volume 3 London 1960.

Maxwies Weiber; Der Islamish Bucheinband, Des Mittelaters, 1962.

D. S. Rice : Ibn Al-Bawab, Manuscript In the Chester Beatty Library Dublin 1955.

Theodore Petersen : Early Islamic Bookbindings and their Coptic Relation. Ars Orientalis, Vol. I, 1959.

الفصل التاسع

الموسيقى والغناء

عادل الهاشمي

محرر في جريدة الجمهورية – بغداد

يعـد الفن الموسيقي جانبا عظيما من جوانب الحضارة الشاملة لأيما شعب واذا كانت الحضارة قـد ارتكزت علـى الحياة الاجتماعيـة والتاريـخ السياسي والاحوال الجغرافية والبيئة والوضعية اللغويـة وجملة التطورات الاخـرى ، فان منُ الواجب التنبيه الى ان الموسيقى تتمتع بصلة وثقى مـع تلك العناصر الحضاريـة • اضافة الى ان الموسيقى تستند علـى اساس علمي يتضمن الطبيعة والرياضة والفلك واحتفاظها الحيوي بالصلة مع الادب وسائر الفنون الاخـرى ••• وقد تأثرت وأثرت ايضا بالشعر وفن العمارة والنحت والتصوير والرقص والتمثيل والفنون الآلية ، مع علمنا ان الموسـيقى كانت موضع اهتمام الفلسفة والاستاطيق والتأمل في المعنى الباطني للحياة الانسانية باعتباره وسيلة الى دراسة علم الموسيقولوجيا •

ولابد في هذا الصدد مـن معرفـة اللغة بثرائها واتقانها اللفظـي وموسيقيتها الجاذبة الخازنة لجمالات المدى اللامحدود •• لان اكثر مـن

نصف العلوم الموسيقية المعترف بها في الموضوعات المرتبطة بتاريخ الموسيقى العربية ونظريتها ، كتب باللغة العربية وانطلق من الارض العربية وخرج من عقول عربية ... ومن قراءة عابرة يمكن ادراك المعاني الحقيقية للقوالب المقامية والفروع النغمية والاوزان الايقاعية والسلالم الموسيقية وعلوم ضبط المقام الموسيقي والغنائي وانواع الغناء القائمة ـ تاريخيا ـ على اوجه النصب والسناد والهزج فضلا عن تدوين النظرية والتطبيق الموسيقيين وما رافقه من جهد تركيبي ، فهذا يعد من النفائس الموسيقية التي توصل اليها العرب ، الى جانب اشكال الغناء ، الثابتة والقديمة والمتجددة التي برع فيها سكان ما بين النهرين ، وهي فرائد شائقة في الفن الغنائي ، مع الاشارة الى سحر الكلمة العربية التي كانت وستبقى روح الفن الغنائي العربي لاحتوائها على علوم النطق الغنائي وتلوينه واخراج الحرف الغنائي وتصويت الكلمة ... ان حالة « التكييف » العائدة للصوت وفقا للمعاني التي تولدها مجموعة الكلمات الشعرية تخلق نظاما تعبيريا عميق الاثر يكشف عن صورة للواقع هي اشبه ما تكون بالعرض البانورامي ، فالمواقف الوجعية في الصورة الشعرية تتطلب صوتا فيه طاقة من العقلانية والحنان والعمق والصورة الشعرية الى سمة تتطلب صوتا فيه رنة القوة وثبات النبرات وقدرة التصوير ، والمواقف الحماسية تتطلب صوتا صادحا مملوءا بالتحدي حلقيا ، مشبعا بالعاطفة الجهيرة ، الرنانة ، الفخورة ، وفي الغناء ليست نوازع الاعتماد على الفن الذاتي هي في المحل الارفع من اهتمام المغني فحسب ، بل في الادارة التكوينية الخلاقة التي تتبدى في التحكم بموضوعية الفن الغنائي ، ان فن الغناء هو فن اخراج الالفاظ بحرية تعتمد كثيرا على علم النطق للحروف القائمة على الهمس (الحروف المهموسة) الجهر (الحروف الجهيرة) الشدة (انحباس الصوت والنفس) والاعتدال (الشدة مع الرخاوة) الرخاوة

(مدار الجهر على امتناع النفس ومدار الشدة على امتناع الصوت) الاستعلاء (ارتفاع اللسان عند التلفظ بها الى الحنك الاعلى) الاســـتغال (انطباق اللسان الى الحنك الاعلى عند التلفظ بها) الصفير (صوت زائد يخرج من بين الشفتين) التفشي (انتشار الصوت في الفم عند النطق) التفخيم (تعظيـم صوت الحرف في النطق) الترقيـق (انحاف صوت الحرف في النطـق)...

هذه الانماط التأسيسية في الغناء اوجدهـا الفكر والعقل العربي ، الـى جانب ان العرب اول من عنوا بالموسيقا في ناحيتها النظرية والعملية وذلـك ببحث طبيعة (الابعاد) الموسيقية وقوانين اهتزازات الاوتار وموجات الصوت وانتشاره وتكوين المسافات والسلالم الموسيقية ونظم التنغيم المختلفة وقوانين الرنين والنغمات المتوافقة والمتنافـرة واختلاف الالـوان الصوتية للالات الموسيقية ، الى معرفة دقيقة باجزاء الاذن والحنجرة لما لهما من اهمية قصوى في تعميق الاحساس الفني العقلاني بالموسيقى ... ويرتبط تطور المـوسيقى العراقية على وجه الخصوص ارتباطا وثيقا ومتلاحما باحداث التاريخ العراقـي وبالتغييرات التي طرأت على الاحوال الثقافية ، وبـدأ العـراق يلعب دورا مركزيا في التاريـخ الموسيقي منذ فجر التاريخ في حضارات الارض الاولى ويتحدد وفق تاريخ الاشوريين الحقيقيين الواقع في اوائل الربع الثاني مـن القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، اذ كانت (المدنية) الموسيقية للاشوريين ، مدنية عالية فياضة بالانجازات اثارت على شعوب غرب اسيا ، كما كانت ينبوعا عميقـا من العلوم والبناء النغمي استمرأت منه موسيقا اليونان والرومـان وغيرهما من الممالك القديمة في اوربـا ، اضافة الى ان الاشوريين وهـم اقـوام من الشعوب الاشوريـة والكنعانية والفينيقية والحيثية ، يعتبرهـم التاريخ الموسيقي القنطرة الكبرى التي تصل المدنية الموسيقية لقدمـاء المصريين بالمدنية الموسيقية للعرب وكلاهما يمت الينا والى موسيقانا وقوميتنا بأوثـق الصـلات .

واذا ما تفحصنا القيمة الجغرافية لبلاد ما بين النهرين ـ العراق ـ تتبين مـدى اهمية ذلك وتأثيره البعيد في التقدم الموسيقي ، اذ تعد الاختلافات بين خصائص الشـمال والجنوب والغرب والشرق من العـراق ، الى جانب مواقـع المدن الكبيرة واسماء الانهار العظمى والصغرى وسلاسل الجبال ومواقعها والسهول وامتدادهـا ، عوامل بالغة الاثـر ••• ومـن المفيـد التعرف على ان المناطق الواطئة لها استخدامات نغمية وقوالب نغميـة تختلف عن استخدامات المناطق المرتفعة ، كما يساعد ذلك على فهم تاريخ موسـيقى العـراق وما فيها من ثراء وحذق وصناعة ، بأدراكنا ان بغـداد هي اكبر مركز للاشعاع الموسيقي في العصر العباسـي ، اذ يستطاع الوصـول اليهـا باستخدام الطرق البريـة والنهرية ، اقدم ممرات الطرق واكثرها اسـتعمالا ويترتب على هـذه الحقيقة امكان تفسير الصلة الدائمة بين بغداد والبصرة وهي صلة لاتقتصر على الناحية التجارية ، بل هي تشتمل كذلك علـى جوانب فنية وثقافية وفكرية ولهذا السبب يمكن الوصول الى فهم الدوافع التـي حرص عليهـا الخلفاء في بغداد على دعوة المغنين والعازفين والشعراء فـي ضيافة بغداد ، كما اننا نستطيع ان نتعرف على الدافع الذي يقضي في امتلاء بغـداد بالموسـيقيين والعلماء في الموسيقى وسبب اتجاه كثير مـن صغار الفنانين العراقيين الى بغـداد للدراسـة والتحصيل ، والواقع ان المعرفـة الواضحة لتقدم الموسيقى والغناء في بغداد لن تتم بدون معرفة الخصائـص الجغرافية لهذه المدينـة العريقة ، ثـم بلوغها الذروة في التقدم في العصرين العباسـي الاول والثانـي وهـو تقـدم يندر ان نجـد مثيـلا لـه في التاريـخ ، وعليه من يقصد زيـارة بغداد ويـرى مناظرهـا الوارفـة ، الهادئة ، الوديعة ، واشجار نخلها السامقـة وجداولهـا المائية المنسابـة ، العذبـة وسفوح ودیانهـا المنبسطة ، الفسيحة ، يستطيع ان يدرك ايـة مشاعر يمكن ان تنفجر في نفس الفنان لتلهمه الهامات جريئة ومبدعـة ذات

قيمة استثنائية في الادهاش والخلق ... وفيما يتعلق بالصلة بين الموسيقى والحضارة في العراق وبين الفنون الرفيعة والاحوال الاجتماعية ونظم المجتمع في العصور المختلفة ، يكفي ان نورد بضع ملاحظات عرضية عابـرة لنكشف قيمة التلاصق الاجتماعي ، الثقافي ، التربوي بالواقع الموسيقي (الابتداء ـ من اصطلاحات الغناء ، الابتداع ـ ان يؤلف المغني اللحن من طبعه لامـن غـيره ، ابراج ـ درجـات المرتبة السبع وهي كسلم الواحـدة منها تعلو الاخـرى ، غير ان البعد بينهما غير متساو ، الابيات ـ قطعة ملحنة على بيتين مـن الشعر ، الاتصال ـ اتصال المغني بآخر ومعارضته بأحسن من قوله ، الاتفاق ـ ان يتفق المغني مع غيره بالازمـان ، الاجتهاد ـ ان يجتهد المغنـي عند الفواصل والمقاطع ، الاجناس الطنين ، اللوني ، التأليفـي ، احسـن الغناء ـ مخرجه من الصـدر ، الاختراع ـ ان يلحن المغني الدور من عدة نغمات ، الاختلاس ـ ان تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الاولـى ، الادراج ـ من الطرائق يبقى به زمـان جملة اللحن على حالته ولا يقصـر بـه ، ادى النغم ـ ادى مداته ولياته وعطفاته ونبراته وتعليقاتـه ، الارتجال ـ الغنـاء بلا مصاحبة آلية ، ارمونيـة ـ تركيب جملـة او كوردات ، ارتياض السمع ـ الهياة التي بها يميز بين الالحـان المتفاضلة في الجـودة والرداءة والمتلائمات من غير المتلائمات) وغيرهـا كثير ، وبالمقابل فقـد نشطت في العراق اتجاهات التحرر من قواعد قديمة ونشطت ملامـح الفـن الفردي وامتداده الى الفنون الاخرى ومحاولة اقامة نـوع من المزاوجـة بين الموسيقى وهذه الفنـون ، كما انها ترمي الى التعبير الشاعري المتقن عن الناحية العواطفية الى جانب ولعها بالالوان المتنوعة ، الصارخة المسـتعرة وتصدق هذه الخصائص الفياضة على الشعر والتصوير والنحت والدرامي مـن جانب والموسيقا من جانب اخر ، فثمة وشيجة قوية بين ابراهيم الموصلي وبين الشعر ، وبين السياسة والموسيقا ، بين العالم والموسيقا ، وفيما يتعلـق

بالاحوال الاجتماعية ، فان من الواضح ان الفنون بوصفها من دلائل الترف في الحياة لن تستطيع الازدهار الا حيثما يسود الرخاء والرفاه والعافية الاقتصادية ، اذ تستقر الاحوال وترتقي دلالات الرؤية الصافية للاشياء ويتم صقل الحضارة وتعاظم نمو الفكر ، وقد تركت الخلافة العربية في العراق طابعها الحيوي على المسائل والنواحي الفنية ، وبرزت الاتجاهات العقلية التي ظهرت أبان خلافة المأمون على الموسيقا ، كما ان الرخاء المادي في بغداد قد ترك بصماته الحقيقية على موسيقا نابغيها ، ويمكن القول ان التمعن في التاريخ وقراءة ارتباط الفن بظروف الحياة الطبيعية وبالاحداث الفعلية في التاريخ السياسي والاجتماعي للعراق منذ الفتح الاسلامي حتى سقوط بغداد عام ٦٥٦هـ /١٢٥٨م هو جوهر التقدم الفني والموسيقي ، لان الفن هو المعبر الحقيقي عن احوال المجتمع والانسان والزمن واي تغرب للفن عما يجري على ارض الواقع والمعايير هو في حقيقة الامر نكوص لرسالته التاريخية والاجتماعية والانسانية التي بقي المعبر الاصيل عنها وعن ابعادها المتجددة .

العراق ما قبل الاسلام موسيقياً

لكي نستطيع الاحاطة بالموسيقى التي عرفت في العراق فلابد من الرجوع الى التاريخ ففي هذه الفترة الزمنية الطويلة الممتدة ما بين الفتح الاسلامي للعراق الى سقوط بغداد عام ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م فأن الموسيقى في هذه الفترة الزمنية المتشعبة لم تدون على الاطلاق . اذ لم يتوافر لاغلب البلاد القديمة وليس العراق وحده ما نسميه بأساليب ووسائل التدوين الموسيقي ، وكانت الطرق الجاهزة والميسرة لانتقال الموسيقى من جيل الى جيل تتجمع في طريق واحد هو طريق السماع ، طريق المشافهة والتعليم السماعي ، ولم تتم عملية التدوين الموسيقي لذلك التاريخ الطويل الا اخيرا ، عندما اخترعت طريقة تدوينية جديدة وعملية للموسيقى تقوم على الكتابة الموسيقية ، اذ يعود

الفضل في اختراع التدوين الموسيقي الى الحروف الابجدية بعد اختراعها وبعد ظهورها ، ذلك الظهور الذي استند اليها التدوين الموسيقي العراقي ، ولم يقدر للاثار الموسيقية ان تبقى طويلا تلك التي خلفها لنا الفنانون العراقيون الكبار ، اذ لم تتوفر لاسباب المحافظة على هذه الاثار الموسيقية مادة مماثلة للبرونز او الرخام كما هو الحال في النحت او للحجارة كما هو الحال في العمارة ، فان المؤلفات الموسيقية قد كتبت على ورق الجريد وهي مواد من السهل تعرضها للتلف ، غير ان بعض المؤلفات الادبية القديمة التي تعرضت للاخطار ذاتها قد استطاعت ان تحتفظ لنفسها بالبقاء مثل التوراة وكتب الشرق المقدسة واشعار هوميروس والمسرحيات اليونانية، كما ان لدينا مؤلفات فلاسفة العصر القديم ومؤرخيه مثل (افلاطون) و (ارسطو) و (هيرودوت) و (توكيديدس) و (تيتوس ليڤيوس) و (تاسيتوس) و (شيشرون) و (فيرجيل) وبعد هذا القدر المحدود الباقي من نفائس الحضارة البشرية التي لايمكن تقديرها بثمن من الاثمان .

واذا كانت بعض المؤلفات الادبية الرفيعة قد بقيت فلماذا اختفت الموسيقى القديمة اختفاءا يكاد يكون كاملا ؟ ونعني بهذا الاختفاء القوالب اللحنية التي صممها الفنانون العراقيون القدماء ... ولا نعني بها القوالب النغمية الموضوعية ، وللاجابة على هذا السؤال يقتضي ان نستند الى عوامل نرجحها وليست هذه العوامل قادرة على الاحتفاظ بصدق وقوعها المطلق .. ولكن هي ترجيحات ربما تصيب وربما تخطيء وهي نتاج لقراءات دؤوبة في مجال الفن الموسيقي والغنائي على المستوى التاريخي لعل من اهم هذه العوامل هي ضياع المدونات الموسيقية التي كتبها العراقيون وما بقي من هذه المدونات يعز علينا اكتشاف مغاليقها الفنية .. واذا ما تم اكتشاف هذه المغاليق فمن وجهة النظر الموضوعية ، ان هذه الاكتشافات

غالبا ما تستند على الاجتهاد وليس الى روح الفهم العلمي لرموزها ، الى جانب اننا اذا افترضنا ان موسيقى العصر العراقي القديم لم تكن تحظى بمكانة تؤهلها للمقارنة بمكانة الادب ، كان الحق بجانبنا فهي لم تزد على ان تكون حلية الشعر او شيئا تابعا له ولم تتوافر لها الاهمية التي اكتسبتها في العصور الحديثة .

وما من شك في ان الموسيقى اذا قورنت بفن العمارة والنحت والشعر قديما كانت ذات مكانة ثانوية وربما شاركها فن التصوير بهذه المرتبة الثانوية ، غير اننا لا يمكننا الادعاء ان فن الغناء هو الاخر قد حظي بمثل ما حظيت به الموسيقى .. لان العلاقة بين الغناء والشعر علاقة تبدو جدلية وفي كل الازمان ولا يمكن لفن الغناء ان ينهض بعيدا عن الشعر ، وهذا ما يفسر السبب الذي جعل الشعراء العرب ينهجون في اشعارهم الى تناول السهل الممتنع لكي يتلاءم قالبهم الشعري مع فنون الغناء المتنوعة ، المهم ان الحال الموسيقي والغنائي في العراق قبل الاسلام (٥٠٠ ــ ٦٢٢) لايشير الى اي مستند موسيقي مخطوط يتيح لنا معرفة احوال الموسيقى والغناءفي العصر الجاهلي غير اننا من خلال الحياة القبلية ذات النظام الابوي ، وهو نظام يكاد يكون الوحيد من الانظمة التي عرفتها الحياة العربية في عهودها الغابرة ... ومن خلال هذه الحياة المتقشفة ، البسيطة ، النبيهة ، الصبورة تطلع العراقي الى الشعر لما في هذا الشعر من ايقاعات ونبرات ومدات طويلة وقصيرة يمثل نوعا من النظام الموسيقي الموزون وهكذا استخدمت لفظة (أنشد الشعر) و (الشعر الغنائي) للتعبير عن الميل نحو التحف الفنية في صياغة الكلمة وطرائف البناء اللغوي والرغبة في قراءة متأنية او ترتيل هذا الشعر المفصح عن دنيا عجيبة من الاتقان الفني ، البنائي ... الا ان العراقي قد اخذه سحر التلاوة الشعرية ، وهو سحر مكتنز بتلقائية التنغيم الحروفي المشبعة به اشكال اللغة الايقاعية من نثر مسجع

وشعر موزون المطعم بحركات ملونة بأسس الموسـيقى ذاتها وهي ايقاعات القوافل في الصحراء واوزانهـا ، وصار امام البدوي الـذي اهلته الطبيعة الصحراوية الى الارتحال والسفر ، ان يجرب عفويته في الغناء وانطلاقـة سجيته الوديعة استجابة لتأثراته التلقائية بخطوات تمايل (الجـمال) المنتظمة في سيره الطويل والصبور عبر الصحراء العربية اللامتناهية ، وهذا ما عرف بـ (حـداء الابـل) ومما لاشـك فيه ان هـذا اللحن البدائي اتخذ سائـر القوالب الموسيقية القديمة مدى تنغيميا محددا كفاصلة ثلاثية ثانوية وفي احيان اخرى فاصلة ربما رباعية تتكاثر ، غير انها تعكس من وجهة نظرنـا العصرية رتابة لكنها توفر للمغني حرية التطريب .. وفي حقيقة الامر ان هـذا التطريب هو اول ثمرات الفن البدائي في الغناء ، وهو في الوقت نفسه الكشف عـن نوازع الميل والتذوق لفن الغناء ومن خلال موجبات العلاقة المتكونـة بين الكلمة والنغمة وهي علاقة جدلية ، جمالية ، فان الايقاع البسيط الذي تعلمه المغني من سير الجمال في الصحراء اتبع ايقاع الشعر العربي المكون من مقاطع قصيرة وطويلة ونبرات تحتمل الضعف والقوة في اداء غير مقيد وهذا ماتبينه واضحا في الاناشيد البدوية العراقية .

وفي العراق عرفت الصور الموسيقية (الحواشي) التي وضعت اساسا لمرافقة الرقص الديني او السحر وهو مايطلق عليه لفظة (الانشاد) المقطـع الواقع بين الايقاع الحاد العنيف وبين الايقاع الموزون الرتيب ، ويمثل هذا الانشاد الشعائري المحاط بمرافقة آلية من النقر والطنابير ذروة التعبـير في الغناء العراقي السابق على الفتح الاسلامي له .

ومن ملاحظة دقيقة بتفاصيل الغناء العراقي الراهنة نجد احتفاظـه بالاشكال التي قرأنا عنها ومن هنا نستخلص ان الموسيقا العراقية ذات اصول شعبية وعلى نحو خاص وفريد ، وفي شهادة خبيرة قديمة اوردها الكاتب الاندلسي ابن حزم في القرن العاشر يقول فيها عن البناء الموسـيقى للغناء

(قال المنذر بن هشام الكلبي : الغناء على ثلاثة أوجه ، النصب والسناد والهزج ، فاما النصب فغناء الركبان والقينات ، واما السناد فالثقيل الترجيع ، الكثير النغمات ، واما الهزج فالخفيف كله ، وهو الذي يثير القلوب ويهيج الحليم) •

ونعترف بشيء من الموضوعية والجرأة ان هذه الشهادة الفنية على قيمتها يكتنفها غموض مربك لعدم ايراد الاسانيد التي تعزز من قيمتها ، غير ان هذه الشهادة تفضي بنا ايضا الى تحديد رافدين موسيقيين في الغناء، الاول ـ ويقتصر على المحترفين ، الثاني ـ المتبع للايقاعات الحادة الموزونة والمتعلق بمرافقة الرقص في المحافل الدينية والشعبية ، وسنجد ان هذين الرافدين ساهما في تكوين حضارة العراق الموسيقية •

وعلى الرغم من احتفاظ الموسيقى بطابعها التجريدي الرومانسي • اذ تتقيد بقوانين تناغم الاصوات بالارتكاز الى علاقات الوزن والايقاع ، فان الفنانين العراقيين في التاريخ اعتمدوا على مزج الشعر بالموسيقى مزجا يكاد يكون صورة فريدة لحب العراقي للشعر وهو الحب الذي ترجمه عبر مراحل مختلفة من التاريخ ، ولان العراقي بطبعه يميل الى الجد والمثابرة فانه يمدد الحياة الداخلية له في تصوراته الذهنية ويفصلها عن الحياة الخارجية ، ولكون العراقي ذلك الانسان الصبور ، فانه تعلم الحياة الاجتماعية تعلما تجريبيا وعبر قنوات الحياة الرخية التي اتاحتها له الظروف المادية والثراء والغنى اللامحدودين ، فانه اخذ يضع الحكاية الذهنية محل العالم الواقعي فيما اذا واجهته ظروف صعبة ، ويجد في هذا الاتجاه ما يسميه بالحقيقة المتخطية وهذا في مجمله انعكس على واقعه الموسيقي والغنائي •

وفي البداية يمكن القول ان الموسيقى العراقية كانت ذات طابع
وهذا في مجمله انعكس على واقعه الموسيقى العراقية كانت ذات طابع

اسطوري كما بدت كذلك في نظر الاقوام الاخرى التي سكنت العراق • ولعل من المفيد ان اقدم الالات الموسيقية التي ظهرت في العراق ، هي « القيثارة » وتمثل آلة القيثارة العراقية المفضلة لدى العراقيين القدماء المظهر الجمالي للفن الموسيقي العراقي ، اذ لعبت دورا مجيدا في المذاهب العزفية يتمثل في روعة التناسق والتناسب ووضوح النبرات والجمال الرصين ، الصافي وكمال الاتزان الذبذبي وهو ما تميزبه الفن العراقي الكلاسيكي • ان الدلالة التي يفترض بالثيمة الموسيقية ان تعبر عنها ، فاذا طورت هذه الثيمة بحيث تتولد عنهـا تعارضات وتوسطات جديدة ، فان ذلك كله يتمثل في الصوت البشري الغنائي لا في عداد التشكيل الموسيقي الخالص ، الى جانب قوة الحضور الشخصي الانفعالي في فن العزف على الالة عند العراقي المنطلق من سوارات هذا الفن الكلاسيكي والرومانتيكي على فورات حسية عميقة في عنفها وعنفوانها •

قلنا ان العصر الجاهلي قبل الفتح الاسلامي في العراق لا يشير الى اي مستند موسيقي مخطوط يتيح لنا معرفة احوال الموسيقى والغناء قبل الفتح الاسلامي ولكن بعد الفتح الاسلامي في زمن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، اهتم العراقيون بالموسيقى بعد الادب مباشرة وتبدو الموسيقى في العراق اكثر الفنون الاسلامية غنى فهي في الترتيب الثالث من العلوم القديمة الهندسة ، الطب ، الموسيقي ، الفلك ، على الرغم من أستيلاء الهندسة المعمارية على جل الاهتمامات في المجتمع الاسلامي العراقي والعربي والتي عرفت على نطاق كبير بين أفراد الشعب العربي في الوطن العربي عبر التاريخ ، وقد غدت الهندسة المعمارية عاملا موحدا للتعبير الفني ، الصقيل والمبهر والمعبر عـن مناحي التوحيد والتقوى ، اذ أمتزجت عناصرها الاساسية والاصيلة لتشكل وحدة اسلامية لعموم الاقطار في القارات المتنوعة في العصر الاسلامي ، ومن ثم لتتدامج مع الفنون الموسيقية العربية والاسلامية لتكون مانسميه موسيقى العالم العربي •• وهكذا اصبحت الموسيقى دليلا عبر عن فهم العراقيـين

لسيكولوجيتها الفنية ، لان الموسيقى لا تعرف اشكالا موجودة خارج نطاقها بل الاشكال التي منها تتبع قواعدها وقوانينها وضروراتها ، وهي اي هذه السيكولوجية المتمثلة في نشوة الصوفي وروع العابـد المتذوق للجمـال وصورة للنظافة الداخلية للانسان ، كما انها عبرت عن العراقيين باسرار الروح الانسانية الدفينة .

ويمكن القول ان الموسيقى العراقية شكلت مرحلة وسطى بين الموسيقى اليونانية الشرقية القديمة والموسيقى العربية القديمة ، وسيكون لهذه الموسيقى التأثير الباهر على تكوين التعبير الموسيقي في اوربا في القرون الوسطى ، وقد اعطانا العالم الكبيرالفارابي (٢٦١ـ٣٣٩هـ / ٨٧٤ـ٩٥٠م) المعروف فيالعالم اللاتيني بـ«الفارابيوس» فيكتابه(الموسيقى الكبير)اكمل الاثار النظرية الموسيقية القديمة واكثرها منهجية وقيمة سواء في الشرق ام في الغرب ، وبفضل اتصال الموسيقى العراقية بالعصور القديمة وانجازاتها على الاصعدة المتنوعة عبر الاستشهادات والمنتخبات الفنية التي جمعها المؤرخون حققت ملامح خلاصة تاريخية ثمينة لمعتقدات الشرق القديم الاسطورية والفلكية والنفسية والدينية.

ومن الوضع البدائي الخالي من تركيبات الذهن البنائية تطورت الموسيقى العراقية بسرعة بعد الفتح الاسلامي الى ماهو اكثر تصنعا وتنوعا وتعقيدا الى جانب انه اكثر نقاوة وشمولية عندما اصبح العرب بفضل الاسلام أسياد الحواضر الكبرى المنتمية لاقدم الحضارات البشرية عهدا ، واغلب الظن أن الموسيقى العراقية في العصر الاسلامي ومابعده كانت من ناحية الايقاع اكثر تقدما من اية موسيقى اخرى ، الا انها من ناحية اخرى كمثيلاتها في الحواضر العربية الاخرى افتقرت الى خصائص معينة وهي من ضروراتالعصور الحديثة فان العراقيين والعرب والشرقيين لم يعرفوا فيموسيقاهم التآلف الهارموني او الصوت الذي ينشأ من جراء الجمع بين انغام مختلفة ، ولذا فأنهم لم يتمكنوا من ابداع الموسيقى البوليفونية (اي متعددة الالحان) التي تعتمد على فكرة

الهارمونية ، والهارمونية هي اجتماع نغمات (نوتات) تغنى او تعزف في وقت واحد اساسها ثلاث او اربع نوتات تبدأ من اخفضها وتنتهي بارفعها وتتخذ طريق المعالجة الموسيقية الخالصة للاصوات .

ونعني بموسيقات الشرق ، هي موسيقات (الشرق الاقصى ، الموسيقى العربية والمصرية في عهد الفراعنة والعراقية قبل الفتح الاسلامي ، والموسيقى الرومية ، الموسيقى الفارسية ، الموسيقى العبرية وموسيقى القبائل الزنجية) وظاهرة ايجابية في الموسيقى العراقية في العصر الاسلامي هي أستخدامها لنوع من التنويعات الزخرفية وهي محض اشارة فنية الى عواطف وتمثلات وافكار، ذلك انه عندما يقدم العراقي لحنه الغنائي مصحوبا بالة موسيقية يعمد الـــى تقسيم اللحن الى جمل تتخللها لوازم موسيقية بقصد التحلية ، وهذه خصيصة عراقية قديمة فهي تبدو في بعض الاحيان وكأنها تصطدم مع الصوت الغنائي بروحية عابرة فجائية اوكأنها تتنافر في صورة او اخرى وهي لاتزيد عن تنويع جميل للحن يعتمد على صوت واحد .

وبفضل اتصال الموسيقى العراقية بعد الفتح الاسلامي بالامم الاخرى وحضاراتها تطورت من وضعها البدائي الى حالات متقدمة ، وهذا ماحتم فعلا على قيام موسيقى عراقية جديدة تتحضر شيئا فشيئا مبتعدة عن انشاد البدوى، الفطري التلقائي ، السليقي وخصوصا في قصور الخلفاء وفي الحواضـــر العربية الكبرى ، بغداد ، القاهرة ، دمشق ، المدينة ، قرطبة وغيرها .

وقبل ظهور (فيثاغورس) الذي يرجع اليه الفضل في اقامة نظــــام « المسافات » الموسيقية او « السلالم» او (المقامات) الموسيقية ، تذكـــر الاساطير القديمة وجود سلم ذي اساس خماسي وهو السلم الذي يرجحـه المؤرخون على ان اكتشافه قد انطلق من حضارة وادي الرافدين . اولـــى حضارات التاريخ .

واستخدم هذا النظام الخماسي (الناقص) لان النظام الكامل يتكون من (سبعة) استخدم كثيرا في الموسيقى البدائية وفي الموسيقات الاخرى للشعوب، فقد جعل الصينيون والهنود الحمر والاسكتلنديون والنرويجيون والكلتيون والمصريون والساميون والفرس موسيقاهم تعتمدعلى السلم الخماسي العراقي.

وفي العراق بعد الفتح الاسلامي قام نظام القراءة القرآنية ذاته وفق نسق من الترتيل الذي يقترب كثيرا من طرائق الانشاد الصحراوية وعلى وجه الخصوص في السور الاولى المبنية على السجع ، وهي الجمل الموزونة والموقعة، وفي العراق ولانه بلد النمو المعرفي لكافة الاتجاهات تطور نظام القراءة القرآنية عنه في المدينة ايام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وايام الخلافة الراشدية ، ففي المدينة كان القرآن يرتل بدون توقيع صوتي ، بينما في العراق ومصر ازدهر نوع من الانشاد القرآني الموقع ، وهذا الامر ينسحب ايضا على طريقة الاذان ، وهي التكبير للدعوة الى الصلاة ويحفظ لنا التاريخ ان اول اسم تقدم للتكبير في الصلاة هو (بلال الحبشي) المتوفى في العام ٢١هـ/٦٤١م وطريقة هذا الرجل الجليل تعتمد على انه ابقى على التهليل وهو اسلوب اداء الحج القديم والذي يعرف بالتلبية ، غير ان العراقيين طوروا نظام التهليل الى ما يعرف بالتلاعب الصوتي الذي يستخدم الحركة التناغمية للتعبير عن المضمون القمين باستحضاره ، والتلاعب الصوتي اضافة الى ماتقدم ، هو نظام الصعود والهبوط في الانشاد الديني .

ومهما يقال عن موقف الاسلام من الموسيقى والغناء ، فأن اللون الشعبي بقي يتنفس وجوده في ظل الاسلام لماله من قوة حضور مذهلة وعميقة في الذاكرة العربية ، وفي هذا يقول الفيلسوف الشهير (ابو حامد الغزالي) ٤٥٠ ــ ٥٠٥ هـ/١٠٥٨ ــ ١١١١ م (لم يزل الحداء عادة بين العرب في زمن رسول الله وانصاره ولم يتعد ذلك القصائد التي ترافقها اصوات عذبة وانغام موزونة) .

والغناء عند العرب كما وصفه (ابن سريج) المغني العربي الشهير في العصر الاسلامي (هو الذي يشبع الالحان ويملأ الانفاس ويعـــدل الاوزان ويفخم الالفاظ ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطيع النغم القصار ويصيب اجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات) •

ومهما يكن من امر فان العراق بعد الفتح الأسلامي صارت فيه الجوامع والتكايا والمدارس الدينية مراكز متقدمة للانشاد الديني الغنائي ، وان جماعة المؤذنين والعلماء في الوقت نفسه تمكنوا من ان يكونوا صناع هذه الموسيقى العالمة التقليدية ومن المحافظين عليها •

العصر الاموي

وفي العصر الاموي (٤٠ ـ ١٣٣هـ / ٦٦٠ ـ ٧٥٠م) عندما انتقلت الخلافة من المدينة الى دمشق،بدأت عناصر فن الغناء تتكون وتتحلق وتثمر وتبدأ بالنمو قالبيا لتنفصل عن غناء الصحراء البدائي وتشكل لها حواشي فنية لحنية،تاركة هذا الغناء يتابع تطوره وفق منطقه الخاص•••وفي العراق نشط فن جديد يدخل الغناء وهو مد التلحين الى بيتين دون ان يكون مقتصرا على بيت واحـــد ويتكرر بعد ذلك الى الابيات الاخرى • ومن المحتم تاريخيا التأكيد على ان الصلة التي تحققت بين الموسيقى اليونانية القديمة والموسيقا العبرية القديمة ، كانت ثمرة اصيلة من ثمرات الموسيقا العراقية والمصرية الاكثر قدما ، وليس هذا الرأي الا بمثابة الانتقـال من مجال الفروض والتخمينـات الى مجال الحقائق التأريخية ، وفي العراق ايضا وفي العصر الاموي اندمجت قوالـب التراتيل الدينية بالعناصر الشعبية الدنيوية الجديدة في الغناء العراقي ، وهذا الاندماج جاء بتأثير من الحياة الرخية وبعض السماحات التي اشاعها الحكم الاموي فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص نظرتها

الى تشكيل الكلمات ، اذ ان برغم استخدام الأوزان العروضية في الشعر العربي ، الا انها تختلف عن هذا الشعر من ناحية نظرتها الحقيقية الى التشكيل.

فقد كان تشكيل الكلمات في الشعر القديم خاضعا للاوزان الشعرية ، وفي الطريقة العراقية ليست هناك ازدواجية في التشكيل الشعري اذا احيت الروح العراقية (الميلوديا) الشعبية البسيطة في الغناء الدنيوي وادخلت اوزانا جديدة مستمدة من طريقة العراقيين في عصرى اشور وبابل ، الى جانب ذلك تعد الاغاني العراقية صورة مشعة لعمق الترديد العائد للموسيقا العراقية القديمة في عصر ماقبل الاسلام ... وفي العصر الاموي استخدم العراقيون المقامات القديمة ذات الثراء النغمي والقوة التعبيرية الى جانب الة القيثارة التاريخية الكلاسيكية في مصاحبة الغناء ، وقام الغناء على اساس الخلط الرصين والمتميز بين الفن الكلاسيكي الشرقي والسمات العراقية المحضة ، الى الروح الدينية الجديدة المتألقة بالتهليلة ، واذا ما قورنت بالالات الموسيقية وما فيها من انتظام تبدو انها تتبع عنصرا جديدا من التناسق في كل من شعرها ولحنها على حد سواء . اذ تتألف الاغنية العراقية من عدد من الموشحات المتشابهة ، ويتكون كل موشح من اربعة ابيات شعرية او اسطر شعرية . وجرت العادة العراقية على ان يخصص لكل مقطع في الميلوديا ، نغمة واحدة ويترتب على هذا الاساس تكون نغمات بسيطة سلسة من الميسور ترديدها ، فهي قريبة من الروح الشعبية العراقية .

وخلاصة القول ان هذه الروح الشعبية اخذت تتطور بقليل من التحويرات المعينة في المقام الموسيقي او القالب الغنائي .

والغناء في العراق تأثر الى حد ما بغناء اقطاب الجزيرة العربية في الخلافة الراشدية والاموية ، منهم طويس ، سائب خاثر ، عزة الميلاء ، ابن مسجع ، ابن سريج ، ابن محرز ، معبد ، الغريض ، وغيرهم .

اول مغن عراقي في العصر الاموي هو حنين الحيري وهو الاسم المألوف لابي كعب بن بلوع الحيري المتوفى حوالي عام ١٠٠هـ / ٧١٨م وهو من الحيرة ومن عربها الخلص ، من بني الحارث بن كعب وكان في حداثته يعمل مع بائع زهور قاده الى منازل الاشراف والأثرياء ، اذ شغف بحفلات القيان حتى اوصله هذا الشغف الى العزم على الاشتغال بالموسيقا ، فدرس العود على ايدي اساتذة نابغين وصار بعد فترة من الزمن احد العوادين والمغنين البارعين المشهود لهم بحسن الاداء وقوة الخيال النغمي ، والى جانب عزفه وغنائه يبرز اقتداره في ميدان التلحين ، ويعتبر حنين الحيري هو اول مغن يدخل الاغنية الفنية من نوع (السناد) ويطورها في العراق بعد الاسلام •

ويروي التاريخ ان (حنين الحيري) ابتدع اسلوب الغناء الخاص بالترداي والتجاوبي وقبله كان الغناء العراقي يقنع بالهزج الذي لايختلف الا قليلا عن (النصب) في العراق في ذلك الوقت ، بينما الذي فعله (حنين الحيري) هو انه ادخل السناد الى الغناء لما فيه من امتلاء وترجيع وتحلية •

وحنين الحيري بدأ حياته الموسيقية في عهد الخليفة الثالث (عثمان ابن عفان) رضي الله عنه ، الا ان خالد بن عبدالله القسري والي العراق حرم صناعة الموسيقى والغناء في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان (٦٦ ــ ٨٦هـ / ٦٨٥ ــ ٧٠٥م) وان كان قد سمح لحنين الحيري بمتابعة الغناء لشهرته التي طبقت الآفاق •• على ان لايسمح للمتحللين والفساق من سماعه ، وحينما تولى ولاية العراق (بشر بن مروان) شقيق الخليفة الغى هذا الامر واستدعى حنينا الى قصره في الكوفة واجزل بحقه العطاء ، اذ اتصلت اسباب النجاح بفن حنين الحيري •

يقول ابن المطرب العراقي عبدالله عن ابيه (ان اباه حنين الحيري من المغنين الاربعة المعدودين في الاسلام) •

المغني الثاني هو (احمد النصيبي) او احمد بن اسامة الهمداني من الكوفة وهو من المغنين المهللين الذي لاينطق بكلمات بل يفصح عن طربه بالصوت المنغم في العديد من الحالات ومن الفنانين الذين يغنون بروحهم التي تفيض حزنا وفرحا في وقت واحد ويعتبر (احمد النصيبي) احد البارعين في الاحتفاظ بحيوية غنائية والمعبر عن عاطفته الجياشة .

بدأ حياته الموسيقية في عصر الخلفاء الراشدين وكان عربيا اصيلا من اقرباء الشاعر (اعشى همدان) وكان رفيقه ... ورغم طريقته التهليلية في الغناء المعتمدة على الاطراب في الصوت ، الا انه غنى العديد من قصائد اعشى همدان ، وقد برع في النوع الفني المسمى بالنصب من الغناء .. وقد اسهم على نحو فعال في ادخاله في الموسيقى العراقية ، والنصب هو غناء الركبان والقينات يتميز بالطرافة والشجن ويعد احمد النصيبي هو اول من اشتهر في العزف على آلة الطنبور بعد فتح العراق الاسلامي .. وقد صار فيما بعد المغني الخاص لمجلس عبيدالله بن زياد والي الكوفة ونديمه الدائم .

وقد تعرض للحط من شأنه على يد جحظة البرمكي مؤلف « كتاب الطنبوريين » الا ان مؤلف كتاب الاغاني (ابو الفرج الاصفهاني) يقول عنه (انه لايجارى في التلحين والعزف على الطنبور) .

وكتاب العقد الفريد يورد عن ان (فند المدني) كان من موسيقى الصدر الاول وبقى على قيد الحياة حين تولى سعيد بن العاص (٦٧٢ — ٦٧٨ م) المدينة ، وقد عرف انه كان من الثقات العراقيين في معرفته الخبيرة بشؤون الغناء ، الى جانب امتلاكه لحدة الخيال في تصوير الالحان ووصفها ومدها وتحليتها .

ومن الموسيقيين العراقيين فند المكنى احيانا بابي زيد ، عتيق عائشة بنت سعد ، عرف انه صاحب اخلاق منخفضة على الرغم من كونه موسيقيا بارعا

متمكنا ، عارفا باسرارهـا ، مقتدرا في علومهـا ، وقد ضرب المثل بكسله فقيل « ابطأ مـن قنـد » وعاش طويلا في العصـر الاموي ••• ومن المغنـين والموسيقيين العراقيين (بديح المليح) من (عتقاه عبدالله بن جعفر) و (نافع الخير) و (تـؤوم الضـحى) وقـد اشـترك جميع هؤلاء الموسيقيين في حج جميلة الشهير •••وتتلمذت تؤوم الضحـى على يد طويس ، وحضر نافع الخير بلاط معاوية الاول ومن ثم يزيد الاول وفي العراق يوجد بعض الموسيقيين مـن هـم اقل شهرة من الطبقة التي مـر ذكرهـا فيما يتعلق بالاسلوب والتمكن والاقتدار والعلم وهم (زيد بن الطيس) و (زيـن بـن كعب) ، (مالك بن حمامـة) وغيرهم •

يمكن القول ان الموسـيقى في العـراق ايام العصر الاموي قد ادخلت صيغة شعرية موسيقية ، ذلك ان الشعر بينه وبين الموسيقى آصرة قربى وثيقة، علـى اعتبار ان كليهمـا يستخدمـان وسيلة حسـية واحدة هي الصوت ، اما اختلافهما فيمكن في الطريقة التعاملية مع الاصوات ونمط التعبير •

والصيغة الشعرية الموسيقية ابتعدت في العراق شيئا فشيئا عن تقاليـد القصيدة الغنائية النمطية التي تنشد وفق نظام مايمكن تسميته (الغناء الطويل) غير ان الملفت للنظر ••• ان الموسـيقا العراقيـة في العصـر الاموي كانت تحتفظ بطابعها الوطني العراقي ، العربي المحض وذلك في نـواح عديـدة في هدوئها الرصين ، وصلتها العميقة بالكلمات والايقاع ورقتها المثيرة وامتداد ذلك الى التوافق والتناسق والى اقامة نوع من الحـدود اللحنية الرحيبة ••• ورغم قيودها واضطرابها ، فانها توفرت على قوة الحضور الشعبـي ببساطة البناء وطرافـة الفكرة الجماليـة •

ان مصدر اعتصام الموسيقى العراقية بوطنيتها الزاخرة ينطلق اساسا مـن ثـراء النغم الشعبي وتنوعه بحسب اختلاف المناطق الجغرافية وما يتبع ذلـك من تجديـد الموضوع اللحني الذي يتجاوز البيت الشعري الواحد او البيتين ،

فقد ادى هذا الاتجاه الى احداث نمط شعري موسيقي جديد مبتكـــر ...
صحيح ان الموسيقا العراقيـــة في العصر الاموي كانت تشهد تلاقحا مـــع الموسيقات العربية الاخرى ، الا ان هذا التلاقح أفاد خصائصها ولم يكن علـــى حســاب ملامحـــها .

لسنا ان هذا الابتعاد التدريجي قد يعكس ملامحه الايجابية في تطـــور النظـــرة الاجتماعية للموسيقى وفي تطور الفعل الفني لهذه الموسيقى .

وفي العصر الاموي تحقق اكتمال موضعي لاصول وتقاليد الصنعة اللحنية قياسا الى العصر الاسلامي وانطلق من هذا الاكتمال الموضعي مذهب جـديد في الفن الموسيقي والفكرة الموسيقية ، كان الدوافع الاساس نحو ولادة ثـورة حقيقية ، تلك التي بشر بها العصر العباســــي .

العصر العباسي

عرف عن الغناء العربي ارتباطه منذ القديم بالشعر العربي ، فلقد اعتـــاد ان يعطينا نشأة متميزة وحادة في الخصوصية تومىء الى العلاقة الحية بينه وبين الشعر مضافا الى ذلك انه ارتبط ايضا بالكلمة المفردة ، وواقـــع الحـــال ان تفعيلات الشعر العربـــي قد كشفت عن ايقاعات ميلودية قصـــيرة اساسها ســـلم الغناء العربـــي .

لقد شادت هذه الحقيقة منهجا خاصا انفرد بـــه الغناء ، بل اشـــر الى صعوبة توزين تفعيلات الشعر العربي وبحوره على ايقاعات غير عربية .
ترى ماذا عـــن تفعيلات الكلمة المفردة التي لها امكانية الاشتقاق ؟ سنقول ان التوزين الصوتي فيها لايمكن ان يكون لغير سلالم الموسيقى العربية ، ان بناء الخبرة نحو هذه المجموعة من الوقائع المستقاة مـــن تاريخنا الموســـيقي ستقودنـا الى ذلك الامتزاج الرائع والعميق بين الغناء والموسيقا والشـــعر واللغة في اطار العمل الفني الحريص على احتفاظه بخصوصية الشروط الفنية .

لقد عانينا من حالات ناقصة في العواطف والبناء والمواجهة في عصـــور التدهـــور القومي والاجتماعي ، ولم يكن مدهشا بعد هذه العصور ان تنقلب دوافع البحث عن المعنى والشكل والبناء والافكار الى صحوة جديـدة للغناء والشعر العربي نهضت بها مجموعة بشرية عربية في العراق ، مصــر ، الشام ، نجــد ، وغيرهـــا •

البحث عن الوعي الغنائي تجسد في كتاب (سفينة شـهاب) الذي كتبه الشيخ محمد شهاب الدين حيث اخذ كفاياته من الاسس القومية المتمثلة فـي الموشحات الاندلسية هذا التراث العظيم قد اكد ان المقامات العربية المتداولة الى يومنا ، هذا، مثل الراست ، البيات ، السيكاه ، الصبا ، الحسيني ، الحجاز ديـوان ، الجهاركاه ، العجم عشيران ، هي المقامات عينها التي اعتمد عليهـــا الاندلسيون في تشكيل غنائهم ، ترى هل هي تسوية شكلية مغلوطة ، بـــان الويلات والحروب التي تعرضت لها الامة العربية من هولاكو الى تيمورلنك الـــى غزوة نابليون لم تؤثر على خصوصية الغناء العربي ؟ • يمكن القول ان خصوصية الغناء العربي بقيت محتفظة بخبراتها ، فمنذ العصر العباسي عرف الغناء بطريقته الفذة والمستقلة على يد ابراهيم الموصلي وولـــده اســـحاق ومخارق وابن جامع وابن المهدي ، وحفل العصر الاموي بفــن عـــال مـــن الغناء يؤديه الغريض وسلامة القس وحبابة وغيرهم ••• على ان الذوق الفني بقي محتفظا بوثوقيته للشروط الفنية الاساسية ، فمنذ الف وثلاثمائـة ومــا يزيــد مــن الاعوام ، كان هناك عدد من المغنين ، هؤلاء الذين وحدتهم الارادة وقادهم تعبير اوحت به ظروف حياتهم منهم طويسس وحنين الحـيري وابن مسجع وابن سريج والغريض وابن محرز ومعبد ، اشترك هؤلاء فـــي وضع اللبنات الاولى لتقاليد امتدت على العصرين الاموي والعباسي ، حيث عامل المغنون الامويون والعباسيون مواضيع الغناء بافقهم الانساني الصافـي المنفتح والمعبر عن انشغالات متواضعة في الذات والحيـــاة • فلم يكـــن

غريبا ان يمتد تناولهم الى مواثيق العزف والتلحين مضافا اليها التأليف في الكتب عن الغناء مثل كتابي (النغم) و (القيان) .

لقد دفع هؤلاء المغنون اصول الغناء الى الاستقرار والتجذر في الحياة الحضارية العربية ، فعرف عن الغناء ايقاعه وتبسيطه ومجراه واقسامه ومخارج انغامه ومقاطعه وادواره واوزانه وبعد عصر الفتوحات الكبرى كان لابد للغناء من الانتشار في مكة والمدينة وان كان على نطاق ضيق ثم في دمشق وبعدها بغداد التي طبقت شهرة الغناء فيها الآفاق ثم قرطبة واشبيلية وغرناطة وطليطلة واخيرا القاهرة .

وقبل الدخول الى ساحة العصر العباسي نجد من الضرورة التنويه على ان عرب الحيرة وغسان في العراق عرفوا السلم الفيثاغوري ... وان بقي عرب الحجاز محتفظين بالسلم القديم من (الطنبور الميزاني) وربما دخلت بعض بدايات تذوق السلم الفيثاغوري في الوقت الذي ادخل فيه النضر بن الحارث (العود) من الحيرة في العراق حوالي نهاية القرن السادس .

واذ تخبرنا احدى رسائل الفيلسوف الكبير الكندي ، ان سلم اسطوخوسيا البيزنطي مخالف لسلم العرب ، وربما كا السلم الفيثاغوري اكثر ثباتا وصرامة بسبب هذا التأثير البيزنطي ... وفي كتاب العقد الفريد يقول (لند) لم تطرد الواردات الرومية الموسيقى الوطنية وانما قامت على اصل عربي له خصاصه .

وتظهر السمات الاصيلة للانغام اللحنية والايقاعية في العصر الاموي في صورة اوضح مما رأينا في عهد الخلفاء الراشدين ، فنذكر ان ستة ايقاعات في تلك الفترة ، الثقيل الاول ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل ، الهز ، الرمل ، الرمل الطنبوري .

وصنفت الاصابع في العزف تبعا لمجاريها فهي اما في البنصر (الاصبع

الثالث اي مع الثالث الاكبر) او الوسطي (الاصبع الاوسط اي مع الثالث الاصغر)وكان للمجاري انواعها المسماة باسم مبادئها مثـــل المطلـــق (= الوتـر المطلق) والوسطى (الاصبع الثانـــي) والسبابة (= الاصبع الاول) والبنصر (= الاصبع الثالث) •

وكانت الانواع او الاصابع تسمى (بالمطلق في مجرى البنصـــر) (= الوتر المطلق في مجرى الاصبع الثالث) او السبابة في مجـرى الوســطى (= الاصبع الاول في مجرى الاصبع الثاني) وكانت توجـد ثمانيـة من هذه الاصابع •• وعلى الرغم من ان كتاب الاغاني يطرح قدرا كبيرا مـــن الاشعار التي غنيت في العصر الاموي في العراق والحجاز والشام وغيرها ••• فانه لم يصل الى عصرنا مايدل على وجود « نوتة » موسيقية • وكل مايتيسر لنا لمعرفته هو عروض الشعر ثم الاصبع والايقاع اللذان غنى بهما الموسيقيون العظام ، ولم يعرف الرمز الموسيقي في العصر الاموي ••• الاانه عرف مايشبه ذلك في العصر العباسي الطافح بالتقدم والرقي ، ذلك ان الموسيقيين العراقيين لم تكن فكرة الرموز قد اغرتهم الى تداولها • لانهم اعتبروا الحانهم شيئـا يدخل في نطاق السرية ، علما ان في العراق كانت هناك جماعات ومدارس تتداول الحيل والاعمال الخاصة بالغناء والموسيقا من المدرس والتلميذ ، ويبدو ان الشواهد قد قادتنا الى اليقين بان الموسيقا بقي تعلمها يلقن من الذاكرة والسماع •

والموسيقى العراقية كما هي العربية كلها تتشكل من لحنية محددة المعالم او متشابهة في اللحن (بالمعنى الاغريقي للكلمة) ويبدو ان مرافقة المغني في اغنيته تكون متساوية اذا كان عند المرافقة الالية الموسيقية واحدا او خمسين آلة ، فان هذه الالآت الخمسين او الواحدة لا تعزف سوى لحن واحد • لكن الغناء في العراق وفي العصر الاموي خرق هذه القاعدة وذلك بالسماح لـ « الزائدة » وهو اصطلاح فني يفضي الى جعل اللحن يتسم بطوابع التزيين

والتجميل والحواشي لهيكله الزخرفي ، ويمكن القول كما يشير بذلك كتاب الاغاني انه ربما تضمنت هذه الاغاني العراقية نغمة اخرى تضرب في وقت واحد كما كان الحال عند الاغريق ... وكان التوليف (الفن الحديث للانغام) غير معروف انذاك ، وكان يقوم مقامه مايعرف بالتوليف الايقاعي ، .. وهو تعدد الانواع الفنية في الضروب والموازين الموسيقية .

وعرفت الالات الموسيقية في العصر الاموي مثل (العود العربي) وظل هذا العود شائعا حتى منتصف القرن الاول من العصر العباسي ، اذ ابتكر (زلزل) عودا يسمى « الشبوط » ومن الظاهر في التاريخ ان العراقيين كانوا يحبون آلة (الطنبور) الى جانب ولعهم بالعود وقد شاع استعمال الطنبور في الحجاز وسورية . وكان هؤلاء الذين لا يزالون يميلون للاغاني القديمة غارقين حتى الثمالة في نغمات الطنبور الميزاني بسلمه الغريب الى جانب آلات اخرى مثل الجنك او الصنج ، بل اخذ الفنانون العراقيون يكثرون من استعمال الآلات الهوائية الخشبية مثل المزمار الذي يعزف لحن الاغنية مع مرافقة ودودة من الة العود الى جانب الطبل والدف لتمييز الايقاع وضروبه المختلفة .

وفي الموسيقا الحربية كان النصيب الاوفى هو للطبول والكوسات لوضوح التعبير فيهما من دون ان يتلاشى ، بل في ادراكه لصوتيهما

والموسيقا في العراق ابان العصر العباسي وتقدمها يعتبر بلا جدال هو اهم التغييرات قاطبة التي صادفتها الموسيقا العربية ، واذا تساءلنا عن العقل الذي تمكن من ابتكار هذه الافكار الموسيقية الخصبة البعيدة الاثر وقام بتنميتها ، لادى بنا هذا الى التمعن الموضوعي والبصير في القوى الروحية التي كانت قائمة في حنايا ذلك العصر الباهر .

يقول ابن خلدون في مقدمته التاريخية (ما زالت صناعة الغناء تتدرج الى ان كملت ايام بني العباس » .

شكل انتقال مركز الثقل السياسي من دمشق الى بغداد بسقوط الدولة الاموية وقيام الدولة العباسية بداية عهد عظيم ورحيب في المناحي السياسية والاقتصادية والحضارية والثقافية والاجتماعية ، فتحت في وجه الفن الموسيقي مجـالات مكنتـه من بلـوغ درجـة مـن الاتقـان والعلـو والرفعـة، وبغداد هـي بغداد ، هـي هذه العاصـمة المتدة ، الباذخة ، الشـامخة وصاحبة اكبر نفوذ في عالم تلك المرحلة التاريخية الراقية ، ولدأب ورعاية الخلفاء والامراء والحكام والولاة والقواد للمواهب الموسيقية ادى الى ظهور خوارق فنية في الموسيقى والغناء من مغنين وعازفين وملحنين من رجال ونساء كان همهم الوحيد هو ان يصنعوا ادهاشا يحير عقول الخلفاء واعيان الدولة ويجهدوا في تقديم ذروات مشاعرهم الفنية لاعلاء شأن مجالس المناظرات الشعرية والخطابية والموسيقية وقيادة السير فيها الى مراتب متقدمة مـن الكمال .

ولم يكن لهذا الرقي الفني هدف الترويج عن مجتمع لامبال ، غـير مكترث لامور العصر ومتغيراته الكبرى ، بل اكتسب هذا الرقي وذلك العلو دوزا تربويا واعداديا فنيا ، غدت الموسيقى نفسها شعار السلطة الحاكمة وجزءا من عظمتها التاريخية ... ولاشيء يعطي لهذا الرقي والعلو صورتهما الرفيعة سوى ماحدثنا التاريخ عنه من ان الخليفة العباسي لحظة تعيينه لاحد معاونيه او ابنائه وليا للعهد ، يجري تثبيت هذا الاجراء الملكي ، الاحتفالي ... لاوفق منشور مخطوط يلغى او وصية مكتوبة تقرأ ، بل بلحن يؤدى امام امراء المملكة .

وبهذا الاقتران العظيم الفخور جرى التعبير عن الارتقاء الى المرتبة الملكية بالموسيقا على وجه الخصوص .

في عام ١٥٦هـ / ٧٧٣م اسس ابـو جعفر المنصـور مدينة بغداد التي لم تصبح عاصمة الامبراطورية العباسية ومركز العالم الشرقي فحسب ولكن

الموطن الباقي للفن والادب والعلم ، بل وجميع اوجه النشاط الثقافي والفكري والانساني •

وبغداد هذه سرعان ماجذبت الاخبار المتناقلة عن اسرار هذه المدينة العجيبة بقصريها الكبيرين (باب الذهب والخلد) جذبت المفكرين من جميع الانحاء كماجذبت نخبة ممتازة من الشعراء ورعيلا فذا من الموسيقيين ، وكانت الطبيعة الهادئة ، الوقورة ، الفاتنة تحيطبغداد من مياه كثيرة وجو معتدل واشجار عالية وارض منبسطة غناء ، وقد الهمت الفنانين بخيالات واسعة ، اذ تعلم هؤلاء محاكاة الطيور واختراع الات تصاحب الغناء مع تطوير الات تقليدية ، ولما كان انسجام الموسيقي يقتدي بانموذج الانسجام الطبيعي فمن الممكن مساعدة الانسان على ان يحيا وفقا للطبيعة اذا اسمعناه الاساليب والايقاعات الموسيقية الصائبة •

وفي بغداد العصر العباسي كانت الموسيقا اقدر الفنون على الارتقاء بالانسان الى مراق عالية من النقاوة والصفاء ••• كان النبض الايقاعي لهذه الموسيقا يقود النفوس الى استشراف رسالة الفن في الحياة والى الاستجابة السريعة لدواعي الجمال الى ابعد منجذبة اليه الى حد الافتتا نبه ، وبقيت للموسيقى حساسية الانغام والالوان •

وتميزت بغداد بولعها الشديد بالفن وساعدت سعة ثرائها الى جانب رخاء الدولة العباسية واتساع نطاق تجارة المدن وموهبة العراقيين الفطرية في الموسيقا والتصوير والعمارة على جعل بغداد اعظم بقاع الدنيا قاطبة من ناحية الحضارة ، هذا ماتظهره لنا بتعابير آية في الحماس صفحات طويلة من الموسوعات والوقائع التاريخية العريقة مثل كتاب (الاغاني) الضخم لابي الفرج الاصفهاني و (مروج الذهب) للمسعودي و (العقد الفريد) لابن عبد ربه و (الف ليلة وليلة) التي خلدت رقي بغداد هارون الرشيد •

عاشت في بغداد مجموعة لامعة من المواهب الموسيقية التي اجتمعت في بلاط هارون الرشيد اعظم خلفاء الحضارة العباسية في بغداد ... ومن هؤلاء الفنانين ، حكم الوادي ، ابراهيم الموصلي ، ابن جامع ، يحيى المكي ، زلزل ، يزيد حوراء ، فليح بن ابي العوراء ، عبدالله بن دحمان ، الزبير بن دحمان ، اسحاق الموصلي ، مخارق ، علوية ، محمد بن الحارث ، عبثر ، عمرو الغزال ، ابو صدقة ، برصوما ، محمد الدف ... وكان ابن هارون المفضل المسمى ابا عيسى موسيقيا مجيدا وقد اشترك في الحفلات الموسيقية في البلاط العباسي في بغداد مع اخيه العباس .

ومن المؤكد ان الموسيقا قد حققت تقدما كبيرا في بغداد العصر العباسي لعاملين اساسيين الاول التنوير الذي اشاعته الفرق الثقافية والذي جعلت عالما موضوعيا من الاحداث والافعال يقع تحت انظارنا ، الثاني سيادة الثقافة العلمية الاغريقية على الحياة الدنيوية ، فكان المسلك الديني قد حقق نزوعا اكثر تسامحا ازاء الموسيقى ، علما ان رجال الدين كانت لهم سلطة غير قليلة في البلاط العباسي ، بينما اوقف الامويون رجل الدين في ميدانه الخاص ، بل ان العباسيين اشركوه في امور السياسة العامة امعانا منهم في تخليص الموسيقا من القيود التي فرضها عليها هؤلاء .

وفي العصر العباسي نمت ملامح المهارة النظرية في الموسيقا بتأثير التلاقح الذي جرى بين الافكار الموسيقية لشعوب الشرق الاخرى ولنشاط الفن الترجمي عن الشعوب اليونانية والرومية والهندسية ، فتعرف العراقيون على ذخائر من الكنوز الموسيقية عند نقلها الى اللغة العربية بفضل المترجمين العرب والسريان ... وكان لاسحاق الموصلي بصفته الموسيقي الاول في عصره فضل تحديد العلم الموسيقي المهمل منذ عهد يونس الكاتب في ايام الامويين ..

يقول مؤلف كتاب الاغاني عن اسحاق الموصلي (وهو الذي صحح اجناس الغناء وطرائفه وميزه تمييزا لم يقدر عليه احد قبله ولاتعلق به احد بعده) •

ويعتبر الخليل بن احمد ذلك العالم الجليل اول من كتب الرسائل العلمية الحقة والمتبصرة في عالم الموسيقا في كتابيه (النغم) و (الايقاع) الى جانب ان الكندي الفيلسوف الشهير قد نسبت اليه المصادر التاريخية الموثقة ما لايقل عن سبع رسائل ، اعتبرت في عصرها والعصور التالية انها الرسائل التي توفرت فيها علوم النظرة الدقيقة والفاحصة لاثار فناني عصره وكتب جامعو الاغاني من امثال يحيى المكي ، احمد بن يحيى المكي ، فليح بن أبي العوراء واسحاق الموصلي كتبا قيمة في مجال الفن الغنائي ، وجمع اسحاق الموصلي مايقارب من الاثني عشر موسيقيا ضمنهم الحديث عن سيرهم البارزة •

وللحديث عن خصائص الموسيقا العراقية في العصر العباسي لا بد لنا من الافاضة والشرح الدقيقين ، ربما لا توفرها هذه الصفحات ، غير اننا سنحاول ماوسعنا الجهد والامكانية في ان نلم بموضوع الموسيقا ، من المؤكد ان الايقاعات لم تتغير عن الايقاعات التي كان معمولا بها في العصر الاموي ، وقد وصفت هذه الايقاعات وصفا كاملا ودقيقا في (رسالة في اجزاء خبرية الموسيقا) للكندي المحفوظة الان في برلين•••ولعل الفرق الظاهر الوحيد في نظام الايقاعات هو استبدال الرمل الطنبوري بخفيف الخفيف وهذا يتسم بوزن امثل ويؤلف مع الصوت البشري الغنائي روحية مدهشة الجمال •

وتعلمت شعوب الشرق الاخرى ايقاعات العرب وان لم تأخذ هذه الشعوب ايقاع الرمل الا في عهد هارون الرشيد الممتد بين (١٧٠ ــ ١٩٤هـ / ٧٨٦ الى ٨٠٩ م) •• ولحن اسحاق الموصلي صوتا استرعى انتباه الامير ابراهيم بن المهدي فكتب الاخير يسأل عنه، فرد عليه اسحاق بشعره وايقاعه

ومجراه وبسيطه واصبعه وتجزئته واقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطعه ومقادير ادواره واوزانه ... وتلك من وجهة النظر الموسيقية تعد اجمالا رائعا لاصلاحات ذلك العصر الخصـيب .

والبسيط هو من اجزاء الايقاع ويرجع اصل الكلمة المطلقة على اجزاء اللحن او الايقاع الى « جزأ » وهذه الكلمة ربما كان لها علاقة في اصل كلمة « جاز » الحديثة ، وللمقاطع وصف مفصل في الايقاعات التي ذكرها الكندي ، والادوار تبني على الجنس (التتراكورد) الاول من احد الاصابع (النغمات) والجنس الثاني من الاخر وكانوا يؤدون تغييرات السلـم المسماة (طبقات) ويقول اسحاق الموصلي انه قضي عشرة اعوام في تعلمها وكانت هذه الطبقات تشبه تغيرات مفتاح الصول الحديث .

وفي بغداد تبين ان العراقيين استخدموا انواعا شبيهة بانواع الاغريق القدماء ، اذ كانت الوحدة التي بنيت عليها الموسيقا العربية هي الجنـس (التتراكورد) وكان داخلا في امتداد اليد على العود ويطلق الاغريق على هذه الوحدات المختلفة الاجناس اسماء (الدياتوني أي القوي ، الكروماتي أي الملون ، الهارموني أي التوافقي او الانسجامي) وعرفها العرب . عرفوا الوجدات المختلفة الاجناس في القرن العاشر باسم القوى والخنثـوي والراسم ومن المحتمل ان العراقيين قد استخدموا هذه الانواع في موسيقاهم كما يدلنا عليه اسحاق الموصلي (كانت صنعته محكمة الاصول ونغمته عجيبة الترتيب وقسمته معدلة الاوزان وكان يتصرف في جميع بسط الايقاعات ،فاي بساط منها اراد ان يتغنى فيه صوتا قصد اقوى (قوى) صوت جاء في ذلك البساط لحذاق القدماء فعارضه وقد كان يذهب مذهب الاوائل ويسلك سبيلهم ويقحم طرقهم فيبني على الرسم فيصنعه ويحتذي على المثـال فيحكيه فتأتي صنعته قوية وثيقة ، يجمع فيها حالتين ، القوة في الطبع وسهولة المسلك

وخنثا (= خنثوى) بين كثرة النغم وترتيبها في الصياح والاسجاح فهي بصنعة الأوائل اشبه منها بصنعة المتوسطين من الطبقات) .

وانتشرت المناظرات العميقة بين كبار الفنانين وعلماء الموسيقا في شؤون الموسيقا العلمية حتى امام الخلفاء ، ومن المؤكد انهم كانوا بذلك يرسمون ثقافة العصر وذوق المستقبل وروح التاريخ ، وقد يكون من المحتمل أن بغداد عرفت رموزا صوتية في عصرها الذهبي اذ يستعمل الكندي المتوفى في العام ٢٦١هـ / ٨٧٤م رموزا موسيقية في رسالة في خبر تأليف الالحان ، وهو اول استعمال عرفه العراقيون والعرب وقد قامت بغداد بعهدها التليد باخصاب الموسيقا اخصابا يفوق كل وصف لها فيها من روح فنية عالية ومحاولة متقنة للجمع بين صوتين مختلفين وصورة جديدة لفن الاتباع الموسيقي لما فيه من خطوط لحنية ذات الحناءات وثنايا تسير متوازية او تتعارض او تمتزج ، فلقد اصبحت خصائص هذه الروح بعد نقلها الى الموسيقا هي العناصر والاسس التي نهضت عليها الموسيقا العربية فيما بعد .

وتجلت الموسيقا العراقية في العصر العباسي بقوة هائلة وطيدة ... وفي مجال الإلات الموسيقية حدث تغيير غير قليل فيها ، اذ ان لكل آلة طابعها الخاص الذي لا يتمشى مباشرة مع خصوصية آلة اخرى وهذا يقتضي توفر معرفة ضليعة بكل آلة وخبرة كبيرة وموهبة متفردة في الابتكار . وقد ادخل (زلزل) احد موسيقيي البلاط البغدادي نوعا جديدا من العيدان على العود في النصف الثاني من القرن الثامن ، وسرعان ماطغى هذا العود النفيس على العود الشرقي الذي كان شائعا من قبل وسمي هذا العود الكامل بـ (العود الشبوط) وهو يحتوي على اربعة اوتار قبل ان يضيف اليه (زرياب) وترا خامسا في الاندلس ... وادخل زرياب وهو في بلاط هارون الرشيد بعض التحسينات الفنية الجديدة على العود .

يقول زرياب عن عوده (وان كان في قدر جسم عوده الى عود إسحاق

الموصلي وهو العود العادي ، ومن جنس خشبه ، فهو يقع من وزنه في الثلث او نحوه ... واوتاري من حرير يغزل بماء سخن يكسبها اناثة ورخاوة وبمها ومثلثها اتخذتهما من مصران شبل اسد فلها في الترنم والصفاء والجهـــارة والحدة اضعاف مالغيرها من مصران سائر الحيوان ولها من قوة الصبر علــى تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ماليس لغيرها) .

وفي العصر العباسي استعمل فنانو بغداد المعزفة او الطنبور ، وكــان المغنون يكثرون من استخدام المزامير والطبول والدفوف ، ويأتي هــذا الاستخدام في المرتبة الثانية بعد آلة العود الموسيقية ... وحقيقة الامــر ان الالات الايقاعية هي القريبة من تصميمات اللحن العربي الذي يعتمــد اعتمادا مطلقا على المظهر الايقاعي الدقيق الصنع ... فان عملية التبــادل بين اللحن والايقاع اخذت حريتها وامتدادها في العصر العباسي في بغداد وتم خلال ذلك العصر تقديم الحان موقعة وانغام رحيبة وحوار نغمي اخاذ والوان متباينة من النغم ، فينجم عن هذا كله تناوب لطيف من التصويت والترجيع من البدء والاستئناف والتقدم ومن الاضافات التكميلية .

ويعتبر ابراهيم الموصلي اول من وقع الايقاع بالقضيب ، وانشأ ابراهيم الموصلي مدرسة موسيقية في بغداد تتولى تعليم الموسيقا ونشرها بيــن الناس ... ومن سوء الحظ ان مايذكره التاريخ عن هذه المدرسة الموسيقية البغدادية معرى من اية قيمة يمكن الركون اليها في معرفة المناهج التعليمية واصول التدريس فيها ، على عكس ماروواه التاريخ من تفاصيل علمية عن مدرسة الموسيقا في الاندلس تلك التي اسسها زرياب .

وابراهيم الموصلي (١٢٦-١٩١هـ / ٧٤٣-٨٠٦م) لقب بالفردوس السعيد، وهو قد نال حظوة ومنزلة عند الخليفتين المهدي وهارون الرشيد على وجــه الخصوص وتكمن براعة ابراهيم الموصلي في تأثره بمخلفات سابقية التقليديين اذ يكن اعجابا كبيرا وعميقا لا شهرهم وهو « معبد » ويعتبر مثالا ، غير ان

هذا التأثر لم يكن مكبلا بحرفية محافظة ، بل بتجديد واسع النطاق في جانبين اساسيين يتعلقان بالحس والافق ، الحس هو ماأضافه من تجديدات عبقريته والافق هو ما دفع به الى ان يمزج روح الشرق بالنغم العراقي .

وتتلمذ ابراهيم الموصلي على (سياط) وهو مغن يكبره في السن قدم من مكة ، وقبل ان تفتح له بغداد ذراعيها ، انفرد في مدينة الموصل وفيها اتقن الغناء والضرب على العود،ومن هذه المدينةالعريقة اكتسبلقبه (الموصلي) ومضى ابراهيم الموصلي في تقليد (عزة الميلاء) فأسس مدرسة موسيقية على غرار ماقامت فيه عزة الميلاء ، على شكل معهد يعطي تدريبا كاملا للغناء والالقاء والشعر والضرب على العود ، وتخصصت هذه المدرسة بتثقيف القيان اللواتي اشتهرن بجمالهن وصوتهن وبراعتهن الغنائية والادبية ، وكانت شروط القبول في هذه المدرسة الفنية (ان تكون حسن الصوت والبراعة في الفن ثم الجمال ، فالذكاء والادب) .

وقد نالت بعض القيان من المنتميات لمدرسة ابراهيم وولده شهرة واسعة في الوقائع التاريخية الموسيقية مثل عنان ، عريب ، دنانير ، بصبص ، محبوبة وغيرهن ويحكى لنا التاريخ عن قيمة الحسن الموسيقي عند ابراهيم الموصلي، فقد وضع يوما بين ثلاثين ضاربة على العود يعزفن مقطعا موسيقيا في تساوق تام ، فتعرف بينهن على واحدة تخطيء على الوتر غير المستوي ... الى جانب ان علمه الغزير والدقيق بالوقفات والفواصل التابعة لجدول العود الموسيقي مكنه من الضرب ببراعة على عود غير مستو .

اما عن حنكته الغنائية فيقول كتاب ـ الاغاني ـ (انه كان يبدأ غالبا بأصوات حادة فيبقى اللحن فترة ثم يبدأ بالتخفيف تدريجيا حتى يصل الى الصوت الرخيم ثم القرار وبعد ذلك يرتفع من جديد نحو الاصوات الحادة وينتقل مرة اخرى من القوي الى البسيط وهكذا حتى ينتهي) .

وفي مجال تقنية الغناء حاول ابراهيـــم الموصلي تحسين نظام المقامات، والايقاعـات بايجاد فوارق بين الانواع وبادخال ايقاع جديد وضعه بنفسه وفضله وهو (الماخوري) الذي يبدو انه الغناء الطويـــل المؤدى في ايقـاع تقليـــدي •

توفي ابراهيم الموصلي عن عمر يقدر بـ (٦٢) عاما واعتبرت وفاته يوم حـداد وطنـي في بغـــداد اذ بكاه الخليفة كثيرا وحضر بنفسه للصلاة عليه وفي ذلك تقييم لم يحظ به احد في ذلك التاريخ البعيد ، واستعاد اسحـاق الموصلي فن ابيه ومهارته بجدارة وعمق ولقب بـ (بحر المغنين) ١٥٠ ــ ٢٣٦هـ / ٧٦٧ ــ ٨٥٠م حتى تقدمت شهرته على شهرة ابيه الى الحد الذي جسد في فنه وحدة جميع الطرق الموسيقية التقليدية العربية في عصرها الذهبي •

تعلم اسحاق في مدرسة ابيه واكتسب في الوقت نفسه معرفة موسـيقية كاملة بفضل قينة شديدة التعمق في فن الغناء في نهاية القرن الثامـــن وهي (عتيقة) وجهد اسحاق يتحدد باضافة معرفة جديدة بالضرب على العود بفضل ما اخذه عن منصور زلزل المتوفى عام ١٧٥هـ / ٧٩١ استاذ العصر البغدادي في العزف علـى الوتـــر ••• ولمنصور زلزل يرجع الفضل في اضافة وتريـن جديدين الى العود ذي الوتر المعروف عند العرب والامم الشرقية ، وجعـل منه آلة متقنة بتطويل مقبضه وتوسيع تجويفه وهكذا اختلف عـن العـود الشرقي الى جانب ان العازف (برصوم الزامر) وقد اسهم في تعليم اسحاق الموصلي الذي كان يعد مدرسة في طريقة العزف الفنية ، هو الآخر اعطى للالة العربية الكثير من مجهوداته الفنية الفائقة •

وهكذا تسنى لاسحاق الموصلي القيام بمهمته الفنية وقد اكتملت لـــه اسباب التفوق ، اما عن قابلياته الغنائية ، فان كتاب الاغانـي يقول عنـــه محددا بوضوح موقعه من الغناء (موضعه من العلم ومكانه من الادب ومحله من الرواية وتقدمه في الشعر اشهر من أن يدل فيها بوصف واما الغناء فكـان

اصغر علومه وادنى ما يوسم به وان كان الغالب عليه وعلى ما كان يحسنه) .

ولقد قال عنه الخليفة المأمون قولا بليغا (لولا ما سبق على السنة الناس واشتهر به عندهم من الغناء لوليته القضاء ، فما اعرف مثله ثقة وصدقا وعفة وفقها) ... من خلال ماتقدم نجد ان اسحاق الموصلي لم يكن مثل ابيه فارسا لايباري في ميدان الغناء ولم يكن يتمتع بصوت جميل ورخيم ، وحتى لايقال ان اسحاق الموصلي يأتي في المرتبة الفلالية بين اقرانه من المغنين عمد الى طريقة جديدة في الغناء ، عرفت بالتخنث وحظيت برواج كبير واصبحت قاعدة كبار المغنين في بغداد ويمكن القول ان شهرة اسحاق تقوم على ميزتين اساسيتين ... الاولى ، براعته الخارقة والمتعددة في مجال التلحين تميزت بصناعة مكتملة اتاحت له توظيف ثروات الغناء الدفينة . ولقد اشار الى هذا الاتقان الخليفة الواثق (٢٢٨ـ٢٣٣هـ / ٨٤٢ـ٨٤٧م) وهو من مجيدي الغناء والعارف باسراره (ماعناني اسحاق قط الاوظننت انه قدزاد لي في ملكي ولا سمعته يغني غناء ابن سريج الا ظننت ان ابن سريج قد نشر ليحضرني غيره اذا لم يكن حاضرا فيقدمه عندى وفي نفسي بطبيب الصوت ، حتى اذا اجتمعا عندى رأيت اسحاق يعلو ورأيت من ظننته يتقدمه ينقص وان اسحاق لنعمة من نعم الملك التي لم يحظ احد بمثلها ولو ان العمر والنشاط والشباب مما يشترى لاشتريتها لاسحاق بشطر ملكي) .

الثانية ، ملكته في الانتاج المبتكر الذي به استعاد نظرية اقليدس في السلم الموسيقية ووفق عليها العود وقد امسى مكونا من اربعة اوتار ، فحدد بذلك نظام المقامات المقبل وعدل اسلوب اللحن الذي ظل يتبع طريقا تقليدية، تراجعية مستحدثا النزعة الارتقائية ثائرا على طريقة والده الخاصة .

ويمكن القول ان عدة مغنين في بغداد قد بشروا بصناعة جديدة للغناء وتقاليده وفيها ابتعاد عن اصول الاقدمين وتعاليمهم الكبرى ، وقاد

هؤلاء المغنين ، مغنيان شهيران،احدهما ابن جامع المكي المتوفى في العام ١٨٨هـ/ ٨٠٣م وهو من أصل عربي يغني غناء حرا ، والثاني ابراهيم بن المهدي (١٦٣هـ ـ ٢٢٥هـ / ٧٧٩ ـ ٨٣٩م) شقيق هارون الرشيد وعم الامين والمأمون وقد اشتدت روح المنافسة بين اسحاق الموصلي وبين ابراهيم بن المهـــدي اذ تمتع الاخير بصوت آسر عميق الوقع ، قوي النبرات ، فصيح النطق ،بارع في الغناء والموسيقا ، فعظم شأنه في عاصمة العباسيين على الرغم من فضيحتـه التي اثارهـا في الاوساط الدينية جراء اشتغاله في الغناء ، ولقد قيل في صوته النوادر حتى اسمعنا التاريخ (ان الحيوانات كانت تقترب منه وتمد اعناقهـا وقـــد طربت لصوتـــه) •

وكان لدخول ابراهيم بن المهدي ساحة الغناء وهو من نسب عربي كريم يشكل تحديا للفن الذي يمتهنه اسحاق وتلامذته وقد ردد ابراهيم بن المهدي (انا ملك ابن ملك ،اغني كما يطيب لي واختار من الغناء ماتستطيبه نفسي ، فانا امارس الانشاد بغية الطرب وليس للكسب المادي ، اغني لنفســي وليس للاخريـــن) •

ورغم شحة المصادر التي تومىء الى الاختلافات الجوهرية بين فـــن ابراهيم بن المهدي وفن ابراهيم واسحاق الموصلي ، غير انه يمكن القول ان ابراهيم المهدي سعى الى مغاير تقاليد الغناء المتوارثة فالغى اقساما وابقى اخرى ولم يلتزم بقواعد الايقاع بل انه تدخل معدلا لها ، ولانرى في هذا الفعل التطويري الذي قاد اسحاق الموصلي الاسماع اليه ضعفا في الثقافـة الموسيقية ولاتقصيرا في المهنة ، انما هو في احسن الاحوال يشكل فتحا جديدا امام الموسيقا العراقية في العصر العباسي لان تكون اكثر تحرزا من اشكالها ولكي تقترب من الروح الرومانتيكية الباحثة عن الجديد والحيوي من فنون الغناء والتلحين •

ورغم اختلاف وجهات النظر التاريخية بشأن قيمة هذا التطور النوعي

الذي اسسه ابراهيم بن المهدي وابن جامع فان الرأي العام البغدادي بشهادة الاصفهاني في كتابه الموسوعي (الاغاني) عندما يكتب ملمحا الى ابراهيم ابن المهدي فيصف المغنين الجدد (بانهم افسدوا الغناء ورغبوا في ان يقرب عليهم مأخذه ويكرهون ماثقل وثقلت ادواره ويستطيلون الزمان في اخذ الغناء الجيد على حريتهم بقصر معرفتهم وقد تبعهم جاهلون لم يعطوا الغناء الوقت والجهد اللذين يتطلبهما) . بيد ان المؤرخ الكبير الاصفهاني يعترف بان الاصول التقليدية في ذلك الوقت (القرن العاشر) قد منيت بعدة تشويهات ثم يعدد لنا اسماء مؤسسي المدارس الغنائية العديدين ، فنجد بينهم مقلدين لابراهيم بن المهدي واسحاق الموصلي نفسه .

يبقى ان اسم اسحاق الموصلي وقد دخل دخولا باهرا في تاريخ الموسيقا العراقية والعربية وان اجبالا من الموسيقين والمغنين وعلى وجه الخصوص في بغداد وربما حتى ايامنا هذه تنتسب الى فنه العظيم ، ويوم رحيله قدرت اعماله باربعمائة صوت وهو رقم لا يقف موقفا الند مع تركة ابيه الضخمة ، غير ان اسحاق كان يفتخر بنتاجه المحدد ويصيح في وجه ناقديه (انما انقر في صخرة) ولم يكن الخليفة المتوكل ذلك العالم بملامح وخصائص الجمالية الموسيقية البغدادية ، غير انه قال عند وفاة اسحاق الموصلي (اليوم ذهب صدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته) .

ومن بغداد العصر العباسي تحقق نوع من الكمال اذ دمج فنها العظيم التراثين العربي والشرقي بأصولهما التاريخية في قالب تركيبي موفق وصياغة غنية ابداعية بفضل الموصليين (ابراهيم واسحاق) . ووصل الى مرتبة الفن الموسيقي المكتمل لا يعبر الا بالفاظ قلائل عن المواقف والاوضاع والعواطف كما انه واضح وحي لاغلو فيه من حيث التعقيد ولااسراف من حيث التفاصيل ، همه الاول ان يرسم بصفة عامة معالم وملامح ومايتهيأ على هذا النحو للموسيقار البغدادي والعراقي هو اساس عام يستطيع ان يبني عليه عمله . فيقبس منه

موتيفاته كلها ويطوره بملء الحرية ... ونظرا الى ان الموسيقا ملزمة بان تكون مرتبطة بالالفاظ ، فان هذه الاخيرة ملزمة بدورها بالافصح عن المضمون بكل تفاصيله .

وطبع اسحاق الموصلي بتأثيره القوى موسيقا المدرسة البغدادية الشرقية بطابعها ومحيطها النهائيين اللذين لن يتغيرا في المستقبل الا تغيرا سطحيا ... ولعل من الصعب والعسير معا تحديد ماهية الغناء العائد للموصليين بأمثلة ملموسة ... فان هذا الغناء تأثر بعوامل الزمن والضياع والتحريف ، وهي قسمة كل صناعة لاتضبطها الكتابة ، ومع هذه النخبة الممتازة من فناني بغداد الخالدين ابراهيم الموصلي ، اسحاق الموصلي ، ابراهيم ابن المهدي ، ابن جامع ، نشطت فئة ثانية من فناني بغداد لها تاريخها الموسيقي بدرجة ادنى من الاسماء التي تم ذكرها ... واول الموسيقيين لهؤلاء هو (حكم الوادي) ابو يحيى حكم بن ميمون الوادي ، سياط اللقب الشائع لابي وهب عبدالله بن وهب ، يحيى المكي ، ابو جعفر احمد بن يحيى المكي ، يزيد حوراء ابو خالد ، منصور زلزل ، يقول مؤلف (العقد الفريد) عنه (وكان زلزل اضرب الناس للوتر لم يكن قبله ولابعده مثله) ، مخارق ابو المهنأ مخارق بن يحيى ، محمد بن الحارث ، ابو صدقة او مسكين بن صدقة ، الخليل بن احمد ، وابو زيد حنين بن اسحاق العبادي وغيرهم.

هؤلاء حذقوا في التعبير الاقصى عن السمات البغدادية في الفن الموسيقي ورغم المكانة الرفيعة التي وصل اليها فن الموسيقى والفنون الاخرى في بغداد العصر العباسي الذهبي ، فان بعض هؤلاء هجروا الخصائص الكلاسيكية العظيمة فصارت القصيدة التي توحي بالصحراء اثرا من الماضي واتجه الفن الى التعبير عن المرح والاعياد ، فكانت العاطفة الرقيقة والرثاء الطليق والبلاغة الصياغية . هذا العنصر الذاتي والعاطفي الذي يصاحب جميع الاعمال البشرية

وكل تعبير عن الحياة الداخلية . والذي يكفي مرأى او اي عمل لأيقاظه في اكثر الاحيان ، هذا العنصر هو ماتقدر الموسيقا ايضا على تنظيمه .

اما سمات الاغنية القوية ، المعبرة عن جدية البدوي وعالمه الغني الموصول بروح ابية عميقة التأثير فهذا عند هؤلاء نجده محدودا ، وعند هؤلاء تأثرت الموسيقا المعتمدة على الغناء بالاتجاهات الايقاعية الخفيفة بعيدا عن الكامل التام الرصين ، وتحلقت الاسماع العراقية حول ايقاع الهزج والماخوزي ، وقد اجاب حكم الوادي ابنه الذي لامه على افساده لاذواق الناس بايقاع الهزج قائلا (غنيت الثقيل ستين سنة فلم انل الا القوت ، وغنيت الاهزاج منذ سنيات فأكسبتك مالم تر مثله قط) .

هذه حادثة تعكس ملامح الصراع الذي يتكرر كل نهضة تاريخية بين الفن الرصين ، التربوي ، الاعدادي ، الهادف . وبين الفن السهل الخفيف المرتبط بتأثيرات الرغائب العابرة ، لا بتاريخية البناء والصناعة المحكمين .

عرف فن بغداد الموسيقي في القرون الوسطى الاولى اشعاعا على العالم العربي الاسلامي على نحو عام ، وينشر هذا الوهج البغدادي لمدرستها الموسيقية الشامخة في الغرب عد تم عتقه تتلمذ على اسحاق الموصلي وهو زرياب، مضيفا الى هذه الخصائص البغدادية فنه العجيب ... وزرياب المتوفى في العام ٢٣٨هـ/٨٥٢م استقبله الخليفة الاموي عبدالرحمن الثاني اذ استقر في قرطبة في العام ٢٠٧هـ/٨٢٢م الان الموسيقا التي قامت مع زرياب على الاسس البغدادية والشرقية عينها تطورت تطورا خاصا اذ جمعت بين حناياها القواعد النظرية والرموز الماورائية والتنجيمية والفيزيولوجية ، وقام زرياب وهو عالم واسع الثقافة ومتعددها بخلاصة للاصول الهندية واليونانية والرومية وفرض على الموسيقا دورا (علاجيا) نفسيا له سماته الخاصة والمتصلة بالمزايا والامزجة الموافقة للمقامات الموسيقية المختلفة ولعله يمكن القول انه من هنا نشأ النظام

الصوتي والنمطي والجوفي للنوبات الاربع والعشرين التي ترمز في الوقت نفسه الى صنوف الحركات الموسيقية التقليدية . ولعمق الكيفية التي وصل اليها فن التلحين المتعلق بعطية فن التلحين والتعبير الموسيقي، انه جمال له جميع مظاهر الجمال الحسي الامر الذي يجعل الاسماع تميل في كثير من الاحيان الى الخلط بين الحبور المتأتى من اللحن وبين المتعة الحسية الخالصة ... وموسيقا زرياب افصحت عن سر هوى من الاهواء او ابتداع من ابتداعات الخيال العميق الروءى من حب او حزن او فرح ، هو الذي يغدو الشيء الرئيسي...الذي يتجاوز حتى الاحلام الداخلية للفنان .

ولضرورة الاستجابة لهذا الفن المدون اضاف زرياب وترا خامسا على اسحاق الموصلي واستحدث (مضرابا) من قوادم النسر للضرب على اوتار العود .

(٢٣٣ــ٣٣٤هـ / ٨٤٧ــ٩٤٥م) في هذا العصر اخذت تتجلى عوامل التدني والانحطاط السياسي، وكان من اسباب هذا التدني ظهور الجند الاتراك الذين لعبوا دورا في تاريخ الخلافة العباسية الثانية وهو ذات الدور الذي لعبه الحرس (البريتوري) في الانحطاط الروماني . وكان هؤلاء قد استقدمهم المأمون (١٩٨ ــ ٢١٨هـ / ٨١٣ ــ ٨٣٣م) الى بغداد ليواجهوا اتساع طغيان الجند الخراسانيين المأجورين ، وفي عهد المعتصم (٢١٨ ــ ٢٢٨هـ / ٨٣٣ ــ ٨٤٢م) كان جيش الخليفة كله مؤلفا من هذا الجند ، اما الجند من العرب الخلص وابناء القبائل والذين اسقطت اسماؤهم من ديوان الجند فقد رجعوا الى قبائلهم لكي يكونوا عنصرا دائم الثورة والاضطراب ، ويمكن القول ان هذه العوامل وغيرها ساهمت حقا في قياد الانحطاط السياسي للدولة العباسية الى منتهاه .

في عصر المتوكل (٢٣٣ــ٢٤٧هـ/٨٤٧ــ٨٦١م) اول خلفاء عصر الانحطاط وعصر الاشاعة للبلبلة الدينية والثقافية والتي يمكن قراءة تفاصيلها في كتابي الطبري

وابن الاثير ، اذ انتهبت مكتبة الكندي الفيلسوف والعالم الموسيقي العراقي، وكان من الكتاب القلائل الذين اعطوا للموسيقا جهدهم الى جانب ابن خرداذبه، غير ان هذه الاضطهادات لم تمتد الى حرية ممارسة الموسيقا ، لان الخليفة كان مولعا بالفن الموسيقي وكانت رعايته لروادها رعاية ممتدة وكاملة وكان ولده (ابو عيسى عبدالله) موسيقيا عميق الموهبة ، الف مايقرب من ثلاثمائة اغنية وكان وزيره ابن الفضل الجرجرائي عالما بالغناء مشهورا به .

وبنى الخليفة قصرا بعيدا عن سامراء التي اصبحت العاصمة الرسمية فيه. من عوامل المتعة من موسيقا ولهو وغناء ما يعز على الوصف وفي هذا القصر شجع الخليفة كبار الفنانين ، اسحاق الموصلي ، احمد بن يحيى المكي ، محمد بن الحارث ، عمرو بن بانة ، عبدالله بن العباس الربيعي ، احمد بن صدقة ، عثعث الاسود ، الحسن المسدود، ابن المارقي، الى جانب المغنيات، عريب ، شارية ، فريدة ، ومحبوبته محبوبة .

وفي عهد المنتصر الذي لم يطل ٢٤٧ــ٢٤٨هـ (٨٦١ــ٨٦٢م) وكان هذا الخليفة شاعرا وموسيقيا اذ توجد اغانيه في كتاب (الاغاني الكبير) الذي يخصص فصلا عنه. اما اشهر موسيقيي بلاطه فهو (بنان بن عمرو) ــ الحارث ــ الذي غنى شعر المنتصر .

وفي عهد المستعين ٢٤٨ ــ ٢٥٢هـ (٨٦٢ ــ ٨٦٦م). فانه لم يخلف لنا عن اخبار تفصح عن ميوله. ميوله الموسيقية ، غير ان احد ولاته محمد بن عبدالله بن طاهر ، كان راعيا عظيما للموسيقا .

اما المعتز ٢٥٢ــ٢٥٦هـ(٨٦٦ــ٨٦٩م) فانه موسيقي وشاعر كما نعرف من كتاب (الاغاني الكبير) الذي اورد بعض اغانيه ومن موسيقيي قصره : بنان بن عمرو ــ الحارث ــ سليمان بن القصار ، شارية ، جهائي ، واشترك ولده عبدالله وهو من الموسيقيين المتوفرين على علم كبير في الحوارات الموسيقية التي كانت

تعقد في بلاط الواثق ••• وكتب هذا الامير كتابا عن شارية المغنية وكتاب البديع وهو الرسالة الاولى من نوعها في الموسيقا ، وقد تولى الخلافة في العام ٢٩٦ هـ / ٩٠٨ م بعد المكتفي •

اما المهتدي ٢٥٦ ــ ٢٥٧هـ (٨٦٩ ــ ٨٧٠م) ابن الواثق الخليفة الفنان فلم يرث ميول ابيه الثقافية والفنية ولاحتى سماحته فاقتدى بالخليفة الاموي الورع عمر بن عبدالعزيز فأوصدت الابواب بوجه الموسيقا ، غير ان هذا الحال لم يطل ، فقتل الخليفة وجاء المعتمد ٢٥٧ ــ ٢٧٩هـ (٨٧٠ ــ ٨٩٢م) اول خلفاء عصر الانحطاط العباسي الثاني الذين حاولوا وقف الطغيان للقوات التركية بدافع من اخيه الموفق ، اذ عمل على ارجاع الخلافة الى بغداد ومدها باسباب الحياة بعض الشيء ، واظهرت ميول الخليفة نزوعا عميقا نحو الموسيقا ، وقد وصفه ياقوت وصفا بليغا ، كما ان المسعودي يقول عن المعتمد انه كان مغرما بالملاهي وهو الذي امر بجمع اغاني المغنية عريب •

وجاء المعتضد ٢٧٩ــ٢٩٠هـ(٨٩٢ــ٩٠٢م)الذي كشفت الاحداث عن حبه للموسيقا والثقافة والفكر واشتهر بصوته العجيب وكان (عبدالله بن عبدالله بن طاهر) نديمه والف عبيدالله « كتاب في النغم » وبأمر من الخليفة المعتضد ثم قتل الموسيقي والفيلسوف السرخسي بسبب غلطة سياسية •

وتعددت اسماء الخلفاء من بعد المعتضد ، المكتفي ٢٩٠ ــ ٢٩٦هـ (٩٠٢ ــ ٩٠٨م) والمقتدر الذي كان في بلاطه من الموسيقيين جحظة البرمكي ، وابراهيم بن ابي العباس،وابراهيم بن القاسم بن زرزور ،ووصيف الزامر ،وكنيز وكانت ضلفة من مغنياته وقيانه المحبوبات ، وتلاه القاهر ٣٢٠هـ/٩٣٢م فالراضي ٣٢٣هـ/ ٩٣٤ م فالمتقي ٣٢٩هـ/ ٩٤٠ م فالمستكفي (٩٤٤ ــ ٩٤٦ م) •

ورغم كل مظاهر الضعف والانحطاط والتردي احتفظت الموسيقا بازدهارها الاصيل في البلاط العباسي ، وفي بغداد مركز العالم العربي والشرقي تمتعت العلوم الموسيقية بالكثير من عمقها وتأثير رسالتها ، لكن ذلك لم يمنع من ان تزدهر الموسيقا في اقطار عربية اخرى وان تكون مراكز للاشعاع الفني والفكري ، فقد شجع الحمدانيون في سورية الفارابي الفيلسوف والعالم الموسيقي الكبير وازدهر في دولتهم الموسيقيان الاصفهاني والمسعودي ، وكان الطولونيون في مصر اول من جعل ذلك القطر يزدهر بالشهرة في مجال الفن في عصر السيادة العربية ، فقد زوج خمارويه ، بنته للخليفة المعتمد وصرف في هذا الزواج مليون دينار وبلغ من تقديره للموسيقا والمغنين درجة رفيعة جعلته يزين قصره بصور مغنياته .

من المتعذر المبالغة في تقدير ماأسدته الموسيقا العراقية الى العالم القديم اذ اصبحت بغداد المدينة الحافلة بابحاث عن الغناء والتأليف الغنائي والمسائل الموسيقية العملية والنظرية ... لا بوصفها مصادر للمعلومات فحسب بل باعتبارها وثائق تدل على ماكانت عليه الثقافة الموسيقية في هذا العصر .. ولن نصادف بين الكتب العلمية والموسيقية مراجع اخرى تماثل هذه الكتب على الاطلاق من حيث الكيف او القيمة الفنية .

ومن المميزات التي تتميز بها الموسيقا العراقية خاصة بعد تلاقحها مع موسيقات شعوب الشرق ، زيادة التعلق بالعود العربي الى جانب المهارة الكبيرة في صنعه ولقد تفوق العراق منذ القديم ولازال على باقي الدول والاقطار العربية في صنع العود ووضع مؤلفات خاصة به ... ويمكن القول ان العود العراقي اضحى مدرسة عزفية في الشرق لدقته وقوته ومتانة اوتاره.. وربما من المفيد القول ان حركة ارتباط الموسيقا العراقية في العصر العباسي وحتى الفترة المظلمة بالافكار الشرقية يعادل فعلا اهمية الاثر الذي احدثته الخطوات الكبرى التي خطتها الترجمة العربية من الكتب الاغريقية القديمة

عن الموسيقا •• ومن الواجب ان نتذكر انه اذا كان للعرب فضل ماستعاروه من الامم الشرقية من العلوم الموسيقية فان الامم الشرقية (الاتراك ، الفرس ، الهنود) وغيرهم ايضا مدينون بدين اكثر ثقلا للعرب لا بالاسلام وحده بل بالعلوم والفلسفة والفنون الموسيقية •• يقول نولدكه (لم تمس الهلينية اكثر من سطح الحياة الفارسية قط •• ولكن الدين العربي والمناهج العربية نفذت الى الصميم) •

وتطورت الموسيقا الآلية في العراق تطورا غير قليل في فترة الانحطاط العباسي •• ويمكن التمعن من خلال الوصف الدقيق للالات الموسيقية في (كتاب الموسيقا) للفارابي ومعرفة المستوى النظري والتقني الذي وصلت اليه صناعة الالات فالعود العربي لا يزال على اوتاره الاربعة في الشرق وان زاد عليه زرياب خامسا في الاندلس •• وقد حدث هذا التجديد في القرن التاسع •• ومن المؤكد ان الموسيقي الكبير الفارابي يعرف هذا الوتر الخامس غير انه لم يكن عنده الا ذلك الرمز النظري كما هو الحال عند الكندي في القرن السابق •• وابتكر حكيم بن احوص السغدي عودا مقدسا سمي (الشاهرود) وكان يصدر انغاما من ثلاث مقامات •

واحب كبار الفنانين العراقيين (الطنبور) على نحو خاص • الامر الذي خلق قيدا على سيادة العود العربي الذي كان الآلة الموسيقية الاولى التي احبها الفنانون عند الغناء •• ويرجع صوت هذه الآلة الى ان صدرها الشبيه ببناء الطبلة ، قد اعطاها طنينا عاليا •• ولذلك كثر استعمالها من قبل العازفين ، ويطيل الفارابي في وصف نوعين من الطنبور ، الاول الطنبور الميزاني الجاهلي المسمى في ذلك الوقت بالطنبور البغدادي •• والثاني الطنبور الخراساني ذو الوترين المتساويين الغليظين المشدودين في قائمة •• وشاع وانتشر استعمال الصنوج والقوانين من امثال الجنك (الصنج) والسلباق والمعزفة •• والقانون الذي اصلحه الفارابي •• وكان الناي

والسرناي والمزمار والدياني او المزمار المثني تمثل الالات الهوائية الخشبية ، على حين كان البوق والطبل وربما (الصنج) من الموسيقا العسكرية وعرف العراق الارغانون الهوائي والمائي كليهما •• المهم اكتملت الالات الموسيقية عند العرب على نحو اكثر من الغناء خلال تاريخهم الطويل •• حيث ازال الاسلام الحدود الوطنية للممالك القديمة المالكة لرصيد حضاري فساهمت اراضيها الشاسعة في تشجيع حركة تبادل فكري وفني كثيف •• ومن الواضح ان الملامح التي احدثتها الحضارة الجديدة افادت الموسيقا وآلاتها افادة كبيرة، حتى غدت هذه الالات ليس جزءا من تراث العالم العربي فحسب ، بل تجاوزت ايضا الحدود القصوى للممالك الاسلامية ، فنجد العود العربي في اوربا ، كما في مختلف المناطق الفكرية في افريقيا واسيا • اما الدف وهو اشوري الاصل فقد تجاوز حدوده الفنية المرسومة واصبح آلة ايقاعية متقدمة ترافق الرقصات النسائية في الجزيره العربية في فترة ماقبل الاسلام ، ثم انتقل الى حالة المرافقة التامة لدى الراقصات الاسبانيات وانتشر في اوربا ، اما الرباب وهو آلة وترية قديمة ، فأصبح رفيق الشاعر البدوي الحميم••وقد ظهرت في عملية الاستخدام الآلي حضرية عربية كانت الفيصل الاساس بين الالات التقليدية والالات الشعبية ، وساهم في ابراز الفرق النوعي في استعمال هذين النوعين من الالات الموسيقية ، فموسيقا الفن الشعبي تحافظ على آلاتها الخاصة •• وموسيقا الالات التقليدية تحاول ابقاء التخت الموسيقي على حاله •• ولم يحصل اي دمج للالات في الموسيقا العراقية في العصر العباسي •

ظلت خلافة بغداد تسرع الخطى نحو الانهيار وبين طيات هذا الانهيار الوشيك الوقوع تكمن ثقافة هائلة •• اكسبتها تجارب معرفية عميقة الاثر غيرت مجرى التاريخ وفتحت آفاقاً جديدة امام شعوب العالم القديم••أستمر تداعي النفوذ السياسي في بغداد حتى خلافة المستعصم اخر خلفاء بغداد •• وفي عهده استعادت الموسيقا العراقية الكثير من بهائها وقوتها وكذلك الخلافة

في جانبها الاداري والسياسي .. وقد انصرف المستعصم في ساعات فراغه الى سماع الموسيقى وكان صديقه هو اشهر الموسيقيين في التاريخ العربي..صفي الدين عبدالمؤمن الارموي اخر المدونين العرب اذ يعرض مفصلا لادق الفواصل والمقامات ، يخلص الى القول (بوجوب ترك كل هذا والاحتفاظ فقط ببعض الاصوات المستعملة حقا) وربما نكتشف في هذا القول سلامة التفكير ومبالغة في آن واحد .. فسلامة التفكير ترجع لقوة الاصول النظرية في الموسيقا عند الارموي اما مبالغته فان اكثر المقامات تحتفظ الى اليوم بأهم ميزاتها التاريخية حتى الاسماء التي كانت تعرف بها في زمن الفارابي ٢٦١ ــ ٣٤٠ هـ (٨٧٤ ــ ٩٥١ م) نجدها موضعية (حجاز نهاوند) او اسماء مشتقة من درجة القرار (دوكاه ، سيكاه ، جهاركاه) او الفاظ عرقية (كردى) او استعارية (رست ، عشاق) فاذا نقلت الى السلم الاوربي حملت كل نغمة او درجة اسما مقاميا خاصا .. ويمكن القول ان صفي الدين عبدالمؤمن الارموي.. هو احد النابغين في الفهم النظري للموسيقا في تاريخنا العربي لانه صنع لنا مدونات كانت تطابق اعمال الموسيقيين والمغنين والضاربين العرب في تلك الحقبة على اننا نشير الى الاختلاف بين المعتقدات والمبادىء التي وضعها علماء النظرية والمدونون العرب وبين صناعة الفنانين ، وحقيقة الامر ان هؤلاء يجهلون في الغالب هذه النظريات الدقيقة ولايطبقونها الا جزافا لانهم اصحاب موهبة لااصحاب علم وقد اشار اسحاق الموصلي احد اشهر ممثلي الموسيقا القديمة ، علنا الى هذا النوع من الطلاق بين علماء النظرية والفنانين عندما (لم يأخذ شيئا عن العلم الموسيقي اليوناني وانما مارس الفن بحسب الاصول القديمة الشفهية)..وهذه المسألة هي الصورة التاريخية للنزاع الدائم بين الموهبة والعلم ، بين القدرة والمعرفة .. مع هذا فان التفاعل العظيم الذي احدثه الفنان العراقي النابه صفي الدين عبدالمؤمن الارموي كان شيئا فريدا

في زمانه ولقد جاءت الحركة الاصلاحية التي نهض بها الخليفة الاخير المستعصم بمثابة القوة الدافعة للموسيقا العراقية ، اذ فتحت امامها مجالات جديدة وآفاقا قوية بلغت كمالها واتت اكلها بعد حين من الزمان .

في العام ٦١٦هـ/١٢١٩م فتح (جنكيزخان) وجيوشه المغولية الاراضي الشرقية من الامبراطورية الخوارزمية واكمل ابنه (اكدى) في العام ٦٢٩هـ/ ١٢٣١ م ذلك الفتح وفي العام ٦٥٤ هـ/ ١٢٥٦ م عبر هولاكو حفيد جنكيز خان نهر سيحون لتأديب الاسماعيليين ولما تم ذلك اتجه نحو بغداد الحضارة ، وفي اوائل عام ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨م حوصرت مدينة السلام ، مدينة الموسيقا والعلم والادب والفكر والثقافة مدينة الانسانية بغداد وهوجمت واخذت .. ثم تلتها اسابيع من السبي والقتل والتدمير والحرق ، اذ سجلت هذه التفاصيل المرعبة افضع الفصول واعظمها اثارة للفزع في التاريخ ، يقول ابن خلدون (ان مليونا وستمائة الف من السكان الذين كانوا يزيدون على المليونين قتلوا او افنوا) لم تدمر العلوم النظرية والكتب الثمينة في حقول الموسيقا والطب والكيمياء والطبيعة والجغرافية والتاريخ والفقه واصول الدين فحسب بل دمر المجرى الانساني الصحيح للدراسة المبتكرة في الثقافة البشرية المنطلقة من بغداد .. ولم يكن أثر هذه الحرب التترية الماحقة مقصورا على احداث الدمار فيما يقرب من جميع بقاع بغداد ، الى جانب املاقها ، بل لقد نجحت الحرب الغازية في القضاء على حضارة بغداد المزدهرة وحرمان الاجيال الغضة من اية ثقافة مناسبة .. ويمكن القول ان خط الموسيقا الذي ارسته بغداد ومدن العراق الاخرى بقي الخط الاوفر حظا من الخصائص الفريدة والنادرة في الخطوط اللحنية والقوالب الموسيقية ، لان هذا الفن عبر عن صبوات الانسان العراقي وعبر عن تلريخيته المترعة بالعظيم من الانجازات .. ان بغداد تبقى في التاريخ جوهرة للعطاء والاشعاع ويبقى الفن الموسيقي اللوحة التي تؤرخ لبغداد جمالها الذاهب في التاريخ .

المصادر والمراجع

ابن عبد ربه ، ابو عمر بن محمد .
العقد الفريد .

ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد .
المقدمة .

الارموي ، صفي الدين عبد المؤمن .
كتاب الادوار .

الاصفهاني ، ابو الفرج
الاغاني .

بورتنوي ، جوليوس .
الفيلسوف وفن الموسيقا .

جارجي ، سيمون .
الموسيقى العربية .

سامي ، محمد محمود .
تاريخ الغناء العربي والموسيقى العربية .

الغزالي ، ابو حامد محمد .
احياء علوم الدين .

الفارابي ، ابو نصر .
الموسيقى الكبير

فارمر ، هنري جورج .
تاريخ الموسيقى العربية .

كامـل ، محمـود .
تذوق الموسيقا العربيـة .
الكنـدي ، يعقوب بن اسحق .
رسالة في خبر تأليف الالحان .
النجمي ، كمـال .
سحر الغناء العربي .
يختنزيث ، هو جولا .
الموسيقى والحضارة .

المحتوى

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(١٣٩٠) لسنة ١٩٨٥